



نزار قباني..

بهاء الانتماء والانحياز للوطن

د. محمد الحوراني

بعد ربع قرن على رحيل شاعرنا الكبير ومئة عام على ميلاده، يمكن النظر بشيء من الموضوعية للتجربة الابداعية ككل عند نزار قباني، ابن العائلة الدمشقية التي شقّت طريقها إلى الريادة في مجالات عديدة، وربما دفعت ثمن ذلك غالياً، لكنها حققت الكثير في مسعاها.

فشقيق جدّه لأبيه أبو خليل القباني رائد المسرح تعرض لحرق مسرحه، وهُجّر إلى مصر حيث احتضنت إبداعه، وتوفيق القباني والد نزار، رائد صناعة السكاكر، وشقيقه د. صباح قباني كان رائداً في الإعلام المرئي، وأوّل مدير للتلفزيون العربي السوري، ويمكن لنا أن نرى نزاراً وقد صدر أنظار الجمهور السوري أولاً ثم العربي مرتين؛ المرة الأولى حين أصدر (قالت له السمراء) في ثلاثينات القرن العشرين، وقصيدته الشهيرة "خبز وحشيش وقمر"، والثانية حين نشر قصيدته الشهيرة: "هوامش على دفتر النكسة"...

في الاختطاف الأول لأبصار الجمهور كان الشاعر نزار قباني ثائراً متمرداً اجتماعياً وليس مصلاً، وفي تمردّه لم يكن أقلّ شاعرية من الجاهليين والأمويين والعباسيين، وفي الثانية، وقف في وجه الهزيمة بانكسار البطل ليصرخ من أعماقه برفض، طاوول عنان السماء، لتكون لاؤه أشدّ وقعاً من لاءات الخرطوم.

عندها حزن الشاعر على ما أصاب أمته من هزيمة وذلٍّ ومهانة، اعترف
وللمرة الأولى أنه تحول من شاعر حب وحنين، إلى شاعر يكتب بالسكين،
حيث يقول:

يا وطني الحزين

حولتني بلحظة، من شاعر يكتب شعر الحب والحنين
لشاعر يكتب بالسكين...

لم يرَ نزار في الهزيمة نكبة عربية ثانية، بعد النكبة الأولى، التي أودت
بنصف فلسطين، بل رآها كما يبدو لنا سقوطاً للكرامة العربية وسقوطاً
للأندلس من جديد، الأندلس التي هي موضع فخر الشاعر وميدان الاعتزاز
الكبير بما أنجزه أجداده الميامين هناك... وهو العروبي هوية وانتماء وأصالة،
وعنده من إرث أمية والأمويين ما يفي بغرض الفخر والاعتزاز: وأمّية راياتها
مرفوعة وجيادها موصولة بجياد، هل صحيح أن حفيدة من حفيدات أجداده حين
التقاها في اسبانيا هي من فجرت كل ذلك؟ ولا سيما حين راحت تتحدث عن
غرناطة؟ لا أعتقد ذلك... بل أجزم أن عشق الشاعر لمآثر العرب في الأندلس
ولدورهم الحضاري في ذلك الزمان، حيث كانوا منارة استتارت بها أوروبا بعد
عهود من الظلام هي من حرّك مشاعر الشاعر، لإعلان فخره بأمية، وهو الذي
مشى مثل الطفل خلف دليته، ووراء التاريخ "كوم رماد" ليصرخ بعدما سمع منها
افتخارها بالحمراء وأمجادها:

يا ليت وارثي الجميلة أدركت أن الذين عنّهم أجدادي

وهناك في مدخل الحمراء لم تغب دمشق عن بال الشاعر بل حضرت بقوة
وبما يعكس روحه الوطنية الوثابة وأصالة انتمائه القومي: ودمشق أين تكون؟
قلت ترينها في شعرك المنساب نهر سواد.

وهنا كم يتلاقى نزار مع السياب حين رأى الظلام، حتى الظلام، في العراق
أجمل:

الشمسُ أجملُ في بلادِي من سواها
والظلامُ، حتى الظلامُ، هناك أجملُ، فهو يحتضنُ العراقَ
واحسرتاهُ، متى أنامُ
فأحسُّ أن على الوسادةِ
من تينك الصيفيِّ طلاً فيه عطرك يا عراقُ
حتى يقول: غنيتُ تربتك الحبيبةَ
وحملتُها فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبهَ...

أما نزار حين فرش الهدب فوق ثرى دمشق فقد حار فيها العتب وكيف
يكون، وهي قصيدة تحتاج إلى وقفة نقدية مطولة من أصحاب الشأن
والاختصاص في نقد الشعر السياسي المعشق بجواهر العاطفة والرونق والبهاء.

لكنه كان قد تساءل:
هل واحدٌ من بينكم
يعرف أين الشام؟
هل واحدٌ من بينكم أدمن سُكنى الشام؟
رواه ماء الشام
تأكّدوا يا سادتي
لن تجدوا في كلّ أسواق الورود، وردةً كالشّام

واليوم أيضاً يصح الحديث عن النزارية الشعرية، بعدما تشكّلت كظاهرة
عمادها ومستندها وسلاحها الأمضى وصول نزار قباني إلى بيت كل عربي، وإلى
مخدرات وأسرّة معظم الشباب والشابات العربيات، وإن اتّحدت العواطفُ العربيةُ
يوماً فإنها لم تتحد إلا على محبة وتقدير هؤلاء الأفاضل في الفن والأدب والسياسة؛
القليل من هؤلاء الرواد، كلّ في مجاله، ساهم في بناء الثقافة العربية الجامعة،

وقد أعطاها شعرُ نزار ونثرُهُ هذا الرداءَ الحريريَّ الأخاذَ وتلك العباءةَ العروبيةَ الرَّهاجةَ.

فمِمَّ تشكّلت هذه النزارية؟ وما هي ملامحها؟

- لقد جمعت هذه الشعرية ما بين اللوحات النقدية لمجتمع محافظ، غلب عليه طابع الجهل وسطوة رجال الدين، مع ما هو وطني وقومي يندرج تحت مسمى الشعر السياسي...

_ كما أعادت هذه النزارية الاعتبارَ لمكانة الشاعر في صدارة المشهد المقاوم والثائر والمناضل، ولم يرضَ بأقلَّ من هذه الصدارة؛ وهو يفضحُ ويعرّي الواقعَ الذي وصلنا إليه وحال الأمة من المحيط إلى الخليج، وهي المساحة التي نعرفها في المرحلة الانحسارية من جغرافية الأمة بعد عبدالله الصغير وأمثاله.

- لقد عقد نزار قران الغزل مع باقي أغراض الشعر العربي من مدح وفخر وهجاء، وتحوّلت قصائدهُ السياسيةُ إلى مناشيرَ تُوزَّع سرّاً أو همساً، كما كان حال الرواد الذين استهضوا همّة الأمة، من أمثال إبراهيم اليازجي:

تنبّهوا واستفيقوا أيها العرب فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب...

- كما نقل الشاعرُ دمشقَ من حاراتها العتيقة وأزقتها ورائحة ياسمينها وجوريها وحبقتها إلى دمشق الرّمز؛ بما تعنيه كل هذا، مضافاً إليها التاريخ والدور الحضاري والمكانة التي يجب أن تظلّ فيها كانت خير أمة أخرجت للناس. - وجعل من السياسة خبزاً عريضاً يومياً تطرب لوقعه الأذنُ العربيةُ، وهي تصغي لما يقوله شاعرنا الحرّ في الحكام وأفعالهم وصفاتهم، وفي المجتمع ومثاليه قبل حسناته وإيجابياته.

- وكان في كل ذلك ضمير الفرد والجماعة، ضمير الذين معه، وهلّلوا لكل حرف من حروفه، وضمير الذين لم يكونوا كذلك، ولا سيما أولئك الذين تخندقوا ضده تحت شعارات برّاقة جوفاء، كانت وستظلّ منفصلةً عن الواقع وجمهوره، الذي أعلن انحيازه الواعي والأصيل لهذه النزارية الشعرية.

– لقد ظل نزار واحداً في تمرده على البالي العتيق وفي انحيازه لانتصارات الأمة وقضاياها، كما امتاز برقته الباذخة وانتمائه العالي إلى قضايا أمته المصيرية والكبيرة، لا بل إنَّ الحزن والكآبة كانا يسيطران عليه عند حدوث أية ملمة أو كارثة تصيب أمته، والحق يقال: إن شعر نزار السياسي ونثره أغاظا التقليديين، ومحتلي المنابر بسطوة العقائد، وأشباه الشعراء، ولكنهما أدخلوا الجمهور في انتصار الكلمة فظل هذا الجمهور يصفق للشعر وللشاعر.

– جاءت حرب تشرين خشبة خلاص لشاعرنا ليولد من جديد، وها هو يعلن ذلك اعترافاً بفضل البطولة والأبطال في ولادته؛ أي خلاصه من وزر حزيان وأحواله، حين تبدلت الرؤى وأشرقَت الوجوه، ما دفع الأديب الراحل حثاً مینه للتحسُّر وإعلاء صوته: تشرين يا تشرين... كيف لو اكتملت فيك الأشياء...

– لقد تألقت النزارية في استحضارها رموز الأمة وقاداتها الأفذاذ حتى صار لاسمها معنى آخر ووقع على النفس أبهى:

يابن الوليد ألا سيف تؤجره فكل أسيفنا قد أصبحت خشبا
يا شام أين هما عينا معاوية وأين من زاحموا بالمنكب الشهابا
فلا خيول بني حمدان راقصة زهواً ولا المتنبي مالى حلبا

– ويكاد يكون الغزل في الشام مع إعلاء شأن الشام أهم ما حملته هذه النزارية الشعرية قبيل تشرين وبعده:

– أنت النساء جميعاً ما من امرأة أحببت بعدك إلا خلثها كذبا

– وكأني به يحدّد مستقبل الكلمة لقادم الأيام والأعوام

– حتى جاءت رائحته التي لا تنسى:

أتراها تحبّني ميسون أم توهّمت والنساء ظنون
يا بنة العم والهوى أموي كيف أخفي الهوى وكيف أبين

يا دمشق التي تفتّى شذاها تحت جلدي كأنه الزيزفونُ
رضي الله والرسول عن الشام فنصرُ آت وفتحُ مبینُ
مزقي يا دمشق خارطة الذل وقولي للدهر كُن فيكونُ
استردت أيامها بكِ بدرُ واستعادت شبابها حطينُ

هذا هو نزار المتّهم بأنه شاعرُ الإباحية وإهانة المرأة، إنّه شاعرُ الوطنية والانتماء والأصالة والموقف النبيل، وهو الشاعر المتألم لهزيمة حزيران المبتهج بنصر تشرين، الفخور بكلّ شعاع نور في تاريخ أمّته.



قضية الفقر عند الشعراء العرب

✍️ أ. نبيل فونزات نوفل

مقدمة :

رافقت ظاهرة الفقر المجتمعات البشرية منذ الوجود البشري، ورغم تنامي الوعي البشري وظهور ثورات ضد القوى الرأسمالية وقوى الاستعمار القديمة والحديثة ولاحقاً الإمبريالية، إلا أن المجتمعات لم تستطع القضاء على حالة الفقر المتفشية لديها، بسبب قوة القوى الرأسمالية وتكاتفها محلياً وعالمياً، وهي ظاهرة باتت تهدد الاستقرار في المجتمعات البشرية، فمع تدهور القيم الأخلاقية أصبح العالم اليوم في معظمه تجارة، ودعارة.. هيمنة، واستغلال، واستعمار، وحروب، وجوع، وفقر، وتلوث بيئي وأخلاقي يزيد من شقاء الإنسان.

١ - الوصف الساخر :

لقد تناول بعض الشعراء قضية الفقر بأسلوب ساخر ووصفي لهذه الظاهرة بشكل غير مباشر محملين المجتمع أسباب الفقر، ومشيرين إلى الفرز الطبقي الذي يعيشه الناس في عصرهم. فهذا الشاعر العباسي أبو الشهمق يتحدث عن حالة الفقر التي يعيشها بعض الناس في عصره بأسلوب ساخر راصداً مظاهر الفقر المدقع، فالسئور الذي تعود أن يصطاد

لقد تناول الشعراء العرب الفقر، ووصفوا مظاهره، وأسبابه، وآثاره، تناولاً يتراوح بين الوصف، أو النظر إليه برؤية إصلاحية غير واقعية، أو فتاعة إيمانية وأخلاقية وفلسفية ترى الفقر غنى وعفة وقدراً مقدراً، أو الدعوة الثورية الشاملة للجماهير للثورة ضد المستبدين والمستغلين؛ من أجل تغيير واقعهم، واسترداد حقوقهم المغتصبة.

أما الشاعر نصر الدين الحمّامي وهو
من شعراء العصر المملوكي فيسخر من
داره التي يقيم فيها لأنّ حيطانها المنهارة آيلة
إلى السقوط فوق رأسه فيقول:

ودار خرابٍ بها قد نزلتُ ولكن نزلت إلى
السابعة

وأخشى بها أن أقيم الصلاة فتسجدُ
حيطانها الراكعة (4)

أما الشاعر المهجري الياس فرحات،
يعاكسه الحظ، فإذا قصد الرزق في جهة
الغرب، يتوجّه الرزق إلى جهة الشرق
فيقول:

أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو
شرقته راح يغربُ

وتتبدى مظاهر الشقاء والفقر والغربة
في أسوأ صورها في تلك الأكواخ الخالية
من البشر إلا من البوم الناعب فوقها، وهي
مفككة الجدران والسقوف التي يرى
الشاعر من خلالها النجوم تبدو ثم تختفي،
ولا تعرف أجفانه طعماً للكرى.. والماء
العكر موردهم ومنهلهم المشترك مع
الخيّل، وربما الخيل تعاف ما يشربون منه
فيقول الياس فرحات:

نبئت بأكواخ خلّت من أناسها
وقام عليها البوم يبكي وينعبُ
مفككة جدرانها وسقوفها
يطلّ علينا النجم منها ويغربُ
فتمسي وفي أجفاننا الشوق للكرى
ووضحي وجمر السهر فيهنّ يلهبُ

الجرذان من بيت الشاعر ها هو ذا فاقد
الأمل في اصطیاد شيء يُسكّتُ جوعه،
وكذلك الذباب الذي هجر بيت الشاعر
إلى أماكن تواجد الزبالة فهناك يجد
ضالته، وكأنّ الشاعر يقول لنا بأسلوبه
الساخر: ها هو بيتي خالٍ من أي صنف من
أصناف الطعام، مما دفع بالجرذان والذباب
أن تغادره مكرهة في بيت من الغضارة قفر
ليس فيه إلّا النوى والنخالة عطلتته الجرذان
من قلة الخيروطار الذباب نحو زبالة (2)

مثل هذه الظروف التي يعيشها الشاعر
تكون هناك استحالة في العيش في بيت
يخلو من أي صنف من أصناف الطعام،
حيث لا أمل لديه في الوصول إلى ضالته في
بيت يشبه الصحراء الخالية، وإن كان
صدره واسع الصبر، يقول أبو الشمقمق
على لسان السّثور قال: لا صبر لي وكيف
مقامي في قفار كمثّل بيد ثبال

وشاعر آخر هو أبو فرعون الساسي
يستخدم الأسلوب الساخر الجذاب في
تعاطيه مع ظاهرة الفقر، فهو يصوّر بأسلوب
جذاب حال فقره، فلا يغلق باب بيته لأن بيته
خالٍ من أي شيء يمكن أن يُسرق، بل
الأدهى من ذلك هو أنّ السارق نفسه يمكن
أن يكون هدفاً للسرقة فيقول:

ليس إغلاقي لبابي أنّ لي فيه ما أخشى
عليه السرقة

منزل أوطنه الفقر فلو دخل السارق فيه
سرقا (3)

ونشربُ مما تشرب الخيلُ تارةً
وطوراً تعافُ الخيلُ ما نحن نشربُ (5)

وكذلك الشاعر اليمني المعاصر عبد
الله البردوني يتناول مظاهر الفقر بنفس
الأسلوب الساخر فيصف لنا بيته الفارغ من
كل شيء إلا من مرة تشتم فارة، ولعل
الشعراء وجدوا في التهكم والسخرية
الطريق الأقصر للتعبير عن استيائهم من
واقعهم المرير.

أرأيت؟ هذا البيت قزماً لا يكافك المهارة
ماذا؟ وجدت سوى الفراغ ومرة تشتم فارة
وقد أجاد الشاعر نديم محمد، في
رسم صورة الفقر المدقع، في قصيدة سر
أرملة تعيش حالة ضنك من الشقاء والفقر،
في بيت، كل ما فيه تبعث على الحياة
البائسة الدنيئة:

أرملة، أو قيل فأغفر لها

يا رب غفران حليم خبير

تقبّع في وكر أطاريقه

مزقة جل، ونفايا حصير

وتمتعت بالعين شيئاً وما

أبلغ في العرفان صمتُ الفقير

وفي قصيدة (الطين) لإيليا أبو ماضي
تتجلى فلسفة السخرية من الأغنياء
الموسرين المتجبرين المتكبرين المتعاليين على
الناس في أبهى معانيها، مذكراً إياهم
بماضيهم وطبيعتهم البشرية التي يتساوون

فيها مع الفقراء رغم أنوفهم: فالأصل واحد
من طين حقير.. وألم السقم واحد لا يميز
بين غني وفقير.. والقمر المثل واحد لا يفرق
بين قصر شاهق وكوخ حقير.. وكل ما في
الطبيعة من ضر ونفع واقع على الجميع إن
خيراً فخيروا إن شراً فشرّ:

نسي الطين ساعة أنه طين
حقير فصالَ تيهاً وعريد
وكسا الخزُّ جسمه فتباهى
وحوى المالَ كيسه فتمرد
يا أخي لا تمل بوجهك عني
ما أنا فحمة ولا أنت فرقند
أنت في البردة الموشاة مثلي
في كسائي الرديم تشقى وتسعد (6)

ثم يقارن حال الغني بحال مخلوقات
الطبيعة، فيذكره بأنه مهما ملك، لن
يكون أسعد من فراشة الحقل.. ولا أجمل،
ولا أجود من الورود العابقة بشذاها، فهي
تعطي دون أن تنتظر من يكافئها على
عطائها.. وليس الغني عزيزاً ليدافع عن
نفسه حينما تمتص دمه بعوضة حقيرة.. ولا
يملك القدرة على النوم قرير العين إذا ما
هجر النوم مقلتيه.. ويذكره بمنبته من
الطين الذي يدوسه بقدميه، فلم التيه
والتعالي على الآخرين ويدعوه إلى نبذ
الكره والبغضاء من فؤاده، أما قلب
الشاعر، فقد أصبح معبداً للحب
والسامح:

لو ملكت الحقول في الأرض طُراً
لم تكن من فراشة الحقل أسعد
أجميل؟ ما أنت أبهى من الور
د ذات الشذا ولا أنت أجود
أم عزيز؟ وللبعوضة من خد
يك قوت وفي يدك المهثد
أم قوي؟ إذن مُر النوم إذ يغ
شاك والليل عن جفونك يرتد
أنت مثلي من الثرى وإليه (7)

وتبلغ السخرية عند الشاعر أبو ماضي
من الأغنياء ذُراية مقاصدها ومراميها في
قصيدته (كلوا واشربوا) موجهاً دعوته
إليهم بمزيد من الترف والإسراف في
المأكل والمشرب والملبس والمسكن وإهانة
الفقراء وسجنهم وتعذيبهم وقتلهم:

كلوا واشربوا أيها الأغنياء
وإن ملأ السكك الجائعون
ولا تلبسوا الخز إلا جديداً
وإن لبس الخرق البائسون
وحوّلوا قصوركم بالرجال،
وحوّلوا رجالكم بالحصون
فهم معتدون، وهم مجرمون
وهم مقلقون، وهم ثائرون
إذا الجند لم يحرسوكم وأنتم
سراة البلاد فمن يحرسون؟ (8)

وكان الشاعر محمد مهدي
الجواهري قد عرّى حقيقة الفقر، الذي
يقود بعض الناس، إلى بيع أعراضه لمحلات
العهر، من أجل سد الفاقة والعوز، وذلك في
قصيدته، اللاجئة في العيد:

تهدى العذارى لدور العهر سَسْبَةً
ويشخّذون لها السكين كالبقر
ويحرم النصف من حق الحياة به
ومن مساقط نور الشمس والقمر (9)

وكان الشاعر عبد الحميد الديب
يعاني من الإهانة والإذلال بسبب عدم قدرته
في الكثير من الأحيان سداد أجرة البيت
الذي يسكنه، والتي تقدر بثمانين قرشاً:

ثمانون قرشاً أهلكتني، كأنها
ثمانون ذنباً في سجل عذابي
طويت لها الدنيا سؤالاً وكُدِيّة
فما ظفرت نفسي برّة جواب
لعت كراء البيت، كم ذا أهنتني
وأذلت كبري بين كل رحاب
ألا سكن ملكي ولو بجهنم
وأكفى من الأيام شر حسابي (10)

وبسبب هذه الحياة البائسة لجأ
الشاعر إلى الخمرة ينشد فيها السلوى
والنسيان، بعد أن قوبل بالجحود والإنكار
وكان يعيش ساعات بفعل الشراب (في
مثل أطيايف الجنة) على حد قوله، وتبلغ به
الجرأة والفلسفة الماجنة مبلغاً يدفعه إلى
القول:

ولعل قصيدة إيليا أبو ماضي (الفقير)
أبرع لوحة فنية تعبر عن حال الفقير
ومعاناته وحرمانه وشعوره باليأس واليأس
والحزن والهم والغم:

همّ ألم به مع الظلماء
فناى بمقاتته عن الإغفاء
في قلبه نار (الخليل) وإنما
في وجنتيه أدمع (الخنساء)
قد عضه اليأس الشديد بنابه
في نفسه والجوع في الأحشاء
بيكي بكاء الطفل فارق أمه
ما حيلة المحزون غير بكاء (13)

بل إن الزمان مصدر سرور للخلق،
ولكن هيهات أن يكون للفقراء حظ من
ذلك السرور، وهم لا يملكون سوى
أضغاث أحلام بالنعمة سرعان ما تتبدد
كالسراب، فيقول:

ما في أكفهم من الدنيا سوى
أن يكثروا الأحلام بالنعمة (14)
وتتطلق سجية الشاعر وتثور مشاعره
ساخراً من الأغنياء الذين أسرفوا على
أنفسهم في التكبر والاستعلاء ويذكرهم
بطبيعة خلقهم، فهم والفقراء من طين وماء
ويخاطبهم بأسلوب ساخر ساخط من الحياة
التي لم تتصف الفقراء من الأغنياء يلبسون
الحرير والفقراء بغير كساء؟ ولم يضمنون
بالدينار على الفقير ويسرفون في أموالهم

دع الشكوى وهات الكأس نسكر
ودعك من الزمان إذا تتكّر
وهام بي الأسى والبؤس حتى
كأنني عبلة والبؤس عنتر (11)

أما / الطرماح وهو شاعر قحطاني من
قبيلة طيء (توفي سنة 125هـ) ولد في بلاد
الشام ثم انتقل إلى الكوفة / فيرى أن
الفقر يغير أحوال الناس، يبدل مواقعهم،
فيجعل من السفينة في مقام عال، ويحط من
أصحاب المكانة والأصالة في المجتمع،
وكأنه كان يعلم ماذا سيحل بنا اليوم فمن
جمع مالا بطرق غير مشروعة وكان نسبه
خسيساً بات يتقدم الصفوف ويحتل
المراكز والمناصب في المجتمع فيقول:

الفقر يزري بأقوام ذوي حسب
وقد يسود غير السيد المال
و العباس بن الأحنف، يصف معاملة
الناس للفقير والنظرة الدونية له،
فيقول:

يمشي الفقير وكل شيء ضده
والناس تغلق دونه أبوابها

أما الإمام الشافعي فيقول :

عليّ ثياب لو تباع جميعها
بفلس لكان الفلس منهن أكثر
وفيهن نفس لو يقاس ببعضها
نفوس الوري كانت أجل وأكبرا
فإن تكن الأيام أزرت ببزتي
فكم من حسام في غلاف تكسرا (12)

على شهواتهم وملذاتهم:

قل للفني المستعز بهاله
مهلاً لقد أسرفت في الخيلاء
جبل الفقير أخوك من طين ومن
ماء، ومن طين جبلت وماء
فمن القساوة أن تكون منعماً
ويكون رهن مصائب وبلاء (15)

ويصف أكوخ هؤلاء الفقراء من
جيرانه القابعة إلى جوار كوخه الحجير التي
أصبحت مرعى للشقاء وفريسة للمصائب
والأرزاء، وليس لديهم من سلاح سوى
الصبر الذي يشبه صبر الربا أمام الرياح
والأنواء.. وقد امتلأت أفئدتهم حقداً على
قصور الأغنياء وبخل الأثرياء.. ويتحسر
الشاعر على هؤلاء البؤساء من الأيتام
والضعفاء الذين ملكوا مشاعره
وأحاسيسه ودمه وروحه وأعصابه.. حتى
باتوا جراحاً تحتسي دموعه ودماءه فيقول:

يا ليل، من جيران كوكبي؟ من هم
مرعى الشقاء وفريسة الأرزاء
الجائعون الصابرون على الطوى
صبر الربا للريح والأنواء
الآكلون قلوبهم حقداً على
ترف القصور وثروة البخلاء (16)

أما الدكتور وليد مشوح فقد تعاطى
مع قضية الفقر من خلال تصوير حالة

الجوعى بقوله:

يا أمي كان هلال العيد صغيراً
ووجه الطفل يجوس الحزن على بوابات
العالم
لا أحد يا أمي قال " هلا "
في ذاك الشارع مرت عربات الحزن سراعاً-
لوحث لها بلساني (17)

مما تقدم نجد أن الشعراء العرب ومنذ
القدم وعبر العصور المختلفة لم تغب عن
أذهانهم قضايا الناس وخاصة الفقراء فقد
تصدوا لهذه الظاهرة، رغم الخطورة التي
كان يلقاها من يشير لمثل هذه القضايا،
واتخذوا أشكالاً متنوعة ومنها الوصف،
الأسلوب الساخر وقد نجوا في ذلك.

ب - الرؤية الإصلاحية :

لم يكتف بعض الشعراء بالوصف
الساخر لحال الفقراء، بل دعوا للخلاص
من واقعهم ولكن برؤى إصلاحية فالشاعر
المعاصر عبد الله يوركي حلاق وقف عند
ظاهرة الفقر أيضاً فجدد في البحث عن حل
لهذه الظاهرة، فكانت نظريته نظرة
إصلاحية إذ يرى أن تقديم العون والإحسان
للفقراء والمحتاجين خير سبيل للتغيير
والخلاص من الفقر ولتقوية العلاقات
الاجتماعية فقال:

أعط الفقير ولا تضنّ بعونه إنَّ الفقير أخوك
رغم شقائه
كم محسن أثرى وعاش منعماً في هذه
الدنيا بفضل دعائه

ومن شعراء العصر الحديث الذين تناولوا قضية الفقر: الشاعر حافظ إبراهيم الذي نظر إلى تلك الظاهرة على أنها خطر يعيق تطوّر المجتمع، فידعو إلى الإصلاح لتحسين أحوال الناس الذين يتمنون الموت من شدة الغلاء فقال:

أَيُّهَا الْمَصْلُوحُونَ ضَاقَ بِنَا الْعَيْدُ
شُنْ وَلَمْ تُحَسِّنُوا عَلَيْهِ الْقِيَامَا
عَزَزَتِ السَّلَافَةُ الدَّلِيلَةَ حَتَّى
بَاتَ مَسْنَحُ الْحِذَاءِ حَطْبًا جُسَامَا (20)

ج - قناعة إيمانية وأخلاقية فلسفية :

ومن الشعراء من عالج موضوع الفقر من خلال وجهة إيمانية وأخلاقية وفلسفية خاصة، وتجلّى ذلك في قول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام حين قال:

النفس تجزع أن تكون فقيرة
والفقر خير من غنى يطفئها
وغنى النفوس هو الكفاف وإن أبت
فجميع أهل الأرض لا يكفيها (21)

أما / المتنبّي / فينظر إلى قضية الفقر رؤية فلسفية، فيرى أن أموال الأغنياء تجلب لهم العار على مدى الأيام فيقول: (22)

يَجْنِي الْغَنَى لِلنَّامِ لَوْ عَقَّلُوا
مَا لَيْسَ يَجْنِي عَلَيْهِمُ الْعَدَمُ
هُمْ لَأَمْوَالِهِمْ وَكَسَنَ لَهُمْ
وَالْعَارُ يَنْقَى وَالْجُرْحُ يَلْتَهُمْ

وقال أبو العتاهية، يخفف من آلام الفقراء بنظرة قدرية لكي يقنعوا بنصيبهم من الحياة

وهذا الشاعر معروف الرصافي يقول مخاضباً الغني الذي يتكبر على الفقراء ويتجبر عليهم، مطالبه بقليل من الحياء:

يَا أَيُّهَا الْمَتَرَفُ الْمَهْنَا
يَمْرَحُ فِي ثُوبٍ كَبِيرَاءِ
مَهْلَا أَخَا الْكِبَرِ بَعْضُ كِبَرِ
أَلَسْتَ تَقْنَى بَعْضَ الْحِيَاءِ ؟

وقد تطرق الشعراء إلى ظاهرة الفقر، وكانت نظرتهم مثالية، فهذا أحدهم يؤكد أن الفقر ليس عيباً بقوله:

وَمَا الْفَقْرُ عَيْبًا مَا تَجَمَّلَ أَهْلُهُ
وَلَمْ يَسْأَلُوا إِلَّا مُدَاوَاةَ دَائِهِ
وَلَا عَيْبٌ إِلَّا عَيْبٌ مَنْ يَمْلِكُ الْغَنَى
وَيَمْنَعُ أَهْلَ الْفَقْرِ فَضْلَ ثَرَائِهِ (18)

ويشهد لمعروف الرصافي اهتمامه بالقضايا الاجتماعية بجوانبها المختلفة ففي الفقر والسقام يأسى لأولئك الفقراء الذين لا يحصلون على لقمة العيش، إلا بجهد كبير، مُعْرِياً الحقيقة، حقيقة استغلالهم من الأغنياء، الذين يملكون أموالاً طائلة ينفقونها في غير محلها، طالباً منهم بنظرة إصلاحية على التنبيه لما يفعلون:

كم قد بذلت أموالكم في الملاهي
وركبت بها منون السفاه

ويخلتم بها بحق الإله أيها الموسرون بعض
انتباه (19)

يدعو أبو ماضي الفقراء إلى القناعة
والرضا، وعدم الشكوى من تردّي حالهم،
وترك الأغنياء في غناهم وترفعهم ينعمون في
جحيم شهواتهم وملذاتهم: لأنهم زائلون
بكل نعمهم البالية.. وقد توعدهم رب البرية
بسقر يصلونها ذات لهب مع أبي لهب الذي
لم يغن عنه ماله وما كسب.. ووعد الفقراء
والمساكين بجنات النعيم، يتكئون فيها
على الأرائك وحولهم الحور العين، ويشملون
بخمر النعيم الذي لا يفتاب العقول:

ويا فقراء لماذا التشكي؟

ألا تستحون؟ ألا تخجلون؟

دعوا الأغنياء ولذاتهم

فهم مثل لذاتهم زائلون

سيمسون في "سقر" خالدن

و تمسون في جنة تنعمون (23)

ولكن النظرة الفلسفية المتفائلة في
الحياة المنبثقة من رؤيته الجمالية للكون
في قصيدة إيليا أبو ماضي (كم تشكي؟)
تلغي كل حدود الفقر والحرمان وتدعو
الجميع للتفاؤل، ولماذا التشكي والإنسان
يستطيع التقل في الحقول منتشيا بأريج
الأزهار وتغريد البلابل والنسيم العليل والماء
الزلال المتفرق كالفضة وأشعة الشمس
الذهبية الدافئة والنور المنبلج بين الفجاج
وعلى السفوح راسماً أجمل البيوت الموشاة
بكل أطياف الألوان؟!

كم تشكي وتقول إنك معدم

والأرض ملكك والسما والأنجم

رغيف خبز يابس تأكله في عافية
وكوز ماء بارد تشربه من صافيه
وغرفة ضيقة نفسك فيها هائلة
خير من السكنى بأبراج القصور العالية

وقال آخر، يدعو الفقراء إلى القناعة
بحالهم، ويرى أن كثرة المال قد تقتل
صاحبها:

دع الحرص واقنع بالكفاف من الغنى

فرزق الفتى ما عاش عند معيشة

وقد يهلك الإنسان كثرة ماله

كما يذبح الطاووس من أجل ريشه

ونقرأ موقفاً مثالياً لا يرى في الفقر
عيباً: لأن الفقر قدر من السماء.. وعيوب
الأغنياء كثيرة منها البخل، ولؤم السعي،
وسوء البلاء.. فلنقرأ قصيدة ابن الرومي
فيما قاله :

وما الفقرُ عيباً ما تَجَمَّلَ أهلهُ

ولم يسألوا إلا مُداواةَ دائِهِ

ولا عيب إلا عيبُ من يملك الغنى

ويمنعُ أهلَ الفقرِ فضلَ ثرائِهِ

ويدعو إيليا أبو ماضي لنصرة الفقراء
ومساعدتهم بما يكفيهم منة البخلاء، وإنه
لن الكفر والضلال عدم الإنفاق والسخاء
على الفقراء

انصر أخاك فان فعلت كفيته

ذلّ السؤال ومنة البخلاء

أذوي اليسار وما اليسار بِنافع

إن لم يكن أهلوهم أهل سخاء

وفيه يقول :

ولله صعلوك صحيفة وجهه
كضوء شهاب القابس المتور
مطلاً على أعدائه يزجرونه
بساحتهم زجر المنيع المشهر
وإن بعدوا لا يأمنون اقترابه
تشوف أهل الغائب المنتظر
فذلك إن يلقي المنية يلقيها
حميداً وإن يستغن يوماً فأجدر

وهكذا نجد أن عروة بن الورد كان
صعلوكاً شريفاً وشجاعاً ومقداماً، وقد
استطاع أن يسمو بالصعلكة إلى درجة
المروءة والسيادة.

أما عبد العزيز الجرجاني فقد رأى إن
الخضوع للغني هو الفقر بذاته وكأنه
كان يحرض على رفض الخضوع والتصدي
له فقال:

وقالوا: توصل بالخضوع إلى الغنى
وما علموا أن الخضوع هو الفقر
وبيني وبين المال شيئان حَرماً
علي الغنى: نفسي الأبية والدهر
إذا قيل هذا اليسر، أبصرت دونه
مواقف خير من وقوفي بها العسر!
فإن لم يكن عند الزمان سوى الذي
أضيق به ذرعاً فعندي له الصبر (26)

ولك الحقول وزهرها وأريجها
ونسيمها والبلبل المترنم
والماء حولك فضة رقراقه
والشمس فوقك عسجد يتضرم
والنور يبني في السفوح وفي الذرا
دوراً مزخرفة وحيناً يهدم
هشت لك الدنيا فما لك واجماً؟
وتبسمت فعلام لا تتبسم؟ (24)

د - الدعوة الثورية للجماهير للثورة ضد
المستبدين والمستغلين:

أمّا أمير الصعاليك عروة بن الورد فقد
أدرك منذ العصر الجاهلي أنه لا مكانة
للفقير في مجتمع يميز بين طبقات المجتمع،
فينال الغني مكانة مرموقة أمّا الفقير
فيصنّف مع الأشرار، لذلك رفض وبكل
قوة أن يكون فقيراً، فهو يسعى إلى تغيير
حاله كي ينال حظوة في مجتمعه فقال:

ذريني للغنى أسعى فأبني
رأيت الناس شرهمُ الفقيرُ

ويقصيه الندي وتزدرية

حليته، وبنهره الصغير (25)

وهو الذي لا يستطيع القعود عن
الغزوات؛ لأن عليه حقوقاً وواجبات يجب أن
يؤديها إلى المحتاجين من قبيلته، ونسائها
المعوزات؛ لهذا فهو يكره الصعلوك
الخامل، بل يحب الصعلوك المشرق الوجه،

على الرُصيف، لثائرين (27)

وبطريقته في معالجة مشكلة الحالة الاجتماعية، والتفاوت الطبقي يطلب (البياتي) وبثوريته المعهودة، الابتعاد عن أنصاف الحلول، وأن تكون الحياة عادلة بين البشر، كما طلب من الموت أن يحقق العدالة في قبض الأرواح جاء ذلك في قصيدة (لتكن الحياة عادلة):

الموت عدل -حسناً

لتكن الحياة عادلة

وليمنح الشحاذ عرش الشاه (28)

ومن شعراء هذا العصر الذين عالجوا قضية الفقر الشاعر المصري الكبير أمل دنقل الذي عاش حياة مليئة بالقهر والظلم والفقر دفعته إلى التجول في طرقات القاهرة بحثاً عن صديق يدفع له ثمن الغذاء، وها هو في شعره يمجد الفقراء ويذم الأغنياء

هذه الأرض حسناء، زينتها الفقراء لهم
تتطيب

يعطونها الحب، تعطيهم النسل والكبرياء
قلت: لا يسكن الأغنياء بها. الأغنياء الذين

يصوغون من عرق الأجراء

نقود زنا.. ولألى تاج. وأقراط عاج.. ومسبحة
للرياء

إنني أول الفقراء الذين يعيشون مغتربين

يموتون محتسبين لدى العزاء (29)

والشاعر وصفي القرنفلي وعى قضية شعبه التي شكل فيها الجوع ذروة التحول في حياته، فالتحم بالجماهير وعمل على تحريضها ضد المستغل فعكس وعي تلك الجماهير وطموحاتها إيماناً منه بحتمية التغيير والتحول إلى مستقبل زاهر وعالم أفضل، وهو يبشّر الجماهير بالخلاص من جشع المستغلين ويبشرهم بأن معالم النصر تلوح في الأفق:

ومشيت جموع المؤمنين

تطأ الدجى تطأ السنين

أقرأ: هو الفتح المبين

اسمع هدير الكادحين

الموت للمستعمرين

النار للمستثمرين

فقد وعى قضية شعبه التي شكل فيها الجوع ذروة التحول في حياته، فالتحم بالجماهير وعمل على تحريضها ضد المستغل، فعكس وعي تلك الجماهير وطموحاتها إيماناً منه بحتمية التغيير والتحول إلى مستقبل زاهر وعالم أفضل.

قل للرفاق التائهين

في الشرق تمضغه السنون

فقراؤنا قد حطّموا حكم القناعة

واستفاقوا

الجوع ليس من السماء فمن إذا ؟ وهنا

أفاقوا

ومضوا فمن متسولين

أما الشاعر نديم محمد فقد أولى قضية الفقر والاستغلال والتفاوت الطبقي، المكانة الأولى، وأجاد في رسم التناقض بين الفقير الذي لا هم له سوى سد فاقة الجوع، وبين الغني الذي تقوده أفكاره الشيطانية إلى استغلال الفقير في عمره، وعرضه، كالذي جاء في قصيدة "كفر الجوع"

سألته جائعة: رغيف الخبز لا شيئاً سواه

فمشى يهددها ويمشي كلبه الضاري

وراه (30)

أما الشاعر سليمان السلطان فقد عبر عن قضية الفقر والفقر والفقر والكادحين بلهجة ثورية فلسفية تنم عن وعي بطبيعة الصراع بين الفقراء والأغنياء واستغلالهم لجهود الكادحين، فهو يرى الحل بالثورة والتحدي وبيشر بالخلاص من الاستغلال وانتصار الفقراء فيقول:

أرفع صوتي أكثر

فعيون الفقراء مزامير

ودموع الجوعى منبر (31)

ويقول أيضاً مؤكداً أن الصبر عملية انتظار للقيام بالثورة على المستغلين في سبيل حياة سعيدة

فلننظر إلى خطابه:

يا وطني

أن أصبر في الجوع،

حتى يتقمر خبزي الممنوع

وتدور عيوني أفقاً يحمر

ويبقى رأسي كالراية مرفوع (32)

ويدعو لرفض واقع الفقراء والانقلاب

على من أجاعوهم:

يا وطن البالات

المنثورة في الطرقات

أرى عينيك الجائعتين

تلوكان عيون الفقراء (33)

ويصف الذين يسرقون وينهبون الفقراء

فيقول:

يتفق جميع الناس

بأن حماة النهب كلاب

حصتها العظم الأصفر

ويقول مؤكداً إصرار الفقراء على

النضال لتحقيق مجتمع العدالة والمساواة

والانتصار في نهاية المطاف:

كما يحلم الأغنياء السكارى بصمت

الحياة

كذلك تتشق أكمم زهرة

ويملاً عصر العبير بحار المجرة

ويزخر كالسيل هذا الضجيج

ويحسم هذا الصراع لآخر مرة (34)

ويقول منبهاً ومحدراً الفقراء بأنهم هم

من يحمون الأغنياء ويبنون قصورهم،

فيهزؤون بهم وذلك داعياً إلى الثورة عليهم:

نحن نبني غرف التعذيب حتى تحتونا

وقصور الأغنياء

الوصف. إلى الإصلاح، إلى الرؤى المثالية المرتبطة بقيم دينية وفلسفية، وكانت في بعض الأحيان دعوات ثورية، وهذا الموضوع يحتاج إلى دراسات كثيرة وموسعة للإحاطة بهذا الموضوع في جوانبه المختلفة. ونحن قدمنا لمحة موجزة عن رؤى بعض الشعراء العرب للفقر.

تجهد الأعين فينا
فجميع الفقراء... وجميع الغرباء
صوتهم جزرٌ ومدٌ
كل عصر له حدٌ
يا بني الجوع... استعدوا... (35)
مما تقدم فإن الشعراء العرب قد تناولوا قضية الفقر في المجتمعات العربية عبر العصور المختلفة، واختلفت رؤاهم من

المراجع:

- 1 - محمد إبراهيم العلي، حياتي والإعدام، جانب مغفلة من المسيرة، ج4، دار كنعان، دمشق، ص140، عام 2018
- 2 - ديوان مروان بن محمد أبو الشمقمق - تح: واضح محمد الصمد - دار الكتب العلمية - ط1 / 1415 - 1995 - ص 84 - 85 -
- 3 - ديوان أبي فرعون الساسي ص77
- 4 - أنظر نصر الدين الحمامي - مجلة جامعة النجاح للأبحاث - المجلد 27 4 -
- 5 - إلياس فرحات: انظر بالتفصيل ويكيبيديا الموسوعة الحرة -5
- 6 - المصدر السابق - ص 260
- 7 - المصدر السابق - ص 262
- 8 - إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت / 2004، ص617
- 9 - محمد مهدي الجواهري، الديوان، ج2، ص732.
- 10 - الشاعر البائس عبد الحميد الديب: عبد الرحمن عثمان، مطبعة المدني، القاهرة بدون تاريخ ص170
- 11 - المصدر السابق ص 38- 11
- 12 - الإمام الشافعي/ديوانه موقع ديوان العرب هافية الراء-
- 13 - إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت / 2004، ص88
- 14 - المصدر السابق - ص 89- 14
- 15 - المصدر السابق - ص 89 - 90

- 16 - عبد الله البردوني: الموسوعة العالمية للشعر العربي. رقم القصيدة : 67648
- 17 - دوليد مشوح، ملصقات على جدران العقل.
- 18 - عبد الله البردوني: الموسوعة العالمية للشعر العربي رقم القصيدة : 67456
- 19 - معروف الرصافي/الديوان، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط6، ، ص94.
- 20 - ديوان علي بن العباس بن جريج ابن الرومي - تحقيق: أحمد حسن بسج - دار الكتب العلمية - ط3 - 2002/1423 - ج1 - ص73
- 21 - انظر حافظ إبراهيم - الموسوعة العالمية للشعر العربي - رقم القصيدة 1309
- 22 - علي بن أبي طالب، ربهانه ص 336 تحقيق عبد المنعم خفاجي
- 23 - المتنبّي، العرف الطيب 1/220
- 24 - إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة - دار العودة - بيروت / 2004 - ص 617
- 25 - ديوان عروة بن الورد: دراسة وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد - بيروت، لبنان ط 1998- ص 69
- 26 - إيليا أبو ماضي مصدر سابق
- 27 - ديوان (وراء السراب): وصفي القرنفلي - وزارة الثقافة السورية - ط 1969-27
- 28 - البياتي، عبد الوهاب، دار العودة، بيروت، ط3، ج3، ص 177-28
- 29 - أمل دنقل، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، 1997م
- 30 - نديم محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص45
- 31 - سليمان السلطان، الحلم على جبين الصبح، دار الذاكرة للطباعة والنشر والتوزيع، 41، حمص، 1984م
- 32 - سليمان السلطان، الحلم على جبين الصبح، دار الذاكرة للطباعة والنشر والتوزيع، ص5، حمص، 1984م -
- 33 - سليمان السلطان، أعلم أنني أخترق، مطبعة الآداب والعلوم، ط1، دمشق، 1976م، ص35
- 34 - سليمان السلطان، جزر النار ص36
- 35 - سليمان السلطان، جزر النار، مصدر سابق-35



أ. غالية خوجة

ديناميكية الحركة التشكيلية الروسية

مع متغيرات المنحنى الإبداعي الذي أنجزه دوستوفسكي وتولستوي وبوشكين وغيرهم، تغيرت الحركة التشكيلية في المشهد الروسي، وانفتحت على التنوعات والتنويعات، وتلك حكاية أخرى لسيرة الفنون، يرويها متحف "الآرميتاج" وفروعه العالمية، إضافة إلى العديد من المعاهد الفنية، ومنها معهد الفن الحقيقي بموسكو، وهو مجمع للفنون، أشبه بالمتحف، يضم أعمالاً فنية تؤرخ للمشهد التشكيلي الروسي حتى اللحظة المعاصرة، إضافة إلى ما يقدمه من ورش عمل وجلسات فنية وحوارية وثقافية.

للإنسان، ومن يحدق في لوحته (أوراق الخريف) لا بد وأن يشعر ببرودة الشتاء، وأن يصغي لحكاية مخفية بين النسمات وصوت أوراق الشجر وهي تصافح الجاذبية، تلك التي تتحول مع فيودور فاسيلييف إلى ملامسة لتناغمية الألوان الحارة والباردة خصوصاً لتدرجات الأصفر والأبيض والأحمر والأسود والبنفسجي، ونغماتهم المشحونة بطاقة الطبيعة.

وضمن هذا المنظور يرسم إيفان شيشكين تصويرياً عوالمه، ومنها لوحة (البرية) وبطلتها شجرة صنوبر وحيدة تغطيها الثلوج، تقف متأملة الكون، محاورة الموج المتحرك تحت الهضبة التي تشبث بها، متسائلة عن روحها وهي تصارع

لكن، ماذا تخبرنا تجارب الفنانين المختلفة عن تلك التداخلات والتطورات الجمالية؟

يفاجئنا إيليا ريبين بحلة ندم لا توصف في لوحته المشهورة (إيفان الرهيب) وكيف يقتل فيها الأب الابن، مؤكداً على رفض الأرض والناس والكون للقتل، بينما يرسم فاسيلي بيروف المثقفين بريشته، إضافة إلى رسمه (اللوحه القصة) التي تحكي حدثاً درامياً، أو طبيعياً، أو تأملياً، تتخذ حالة الراوي في تجربة أليكسي كوندرافيتش سافراسوف من خلال ما تحكيه مفرداته المكانية المشتبكة مع حركة الفصول الطبيعية وحركة الفصول الداخلية

ويمتلك كوينجي حاسة فنية ثيمتها الجمالية التقاط اللحظة بأبعاد ثلاثية، ويدرجة دوران ديناميكي بانورامي مقدارها 360 درجة، شابكاً بين ما يظهر في المرايا المقعرة والمتناظرة الموجودة في مخيلته، وهذه الحاسة بدأت تظهر في الكاميرات الالكترونية المعاصرة.

الأقنعة والحقيقة والفناء

يضيف التشكيلي الروسي من أصل أرميني مارتيروس ساريان بعداً حداثياً للمشهد الروسي، الذي احتفى بأعماله ضمن الأسبوع الثقافي الروسي الأرميني 2017، وتتفاعل في لوحاته الأشكال والشخص والرياضيات والطبيعة ضمن فضاء واقعي تجريدي ثيمته أصوات الألوان الأكثر جرأة، الحادة، الصارخة، الهادئة، المنتمية لشجرة الرمان كرمز لأرمينيا ولونها الجلناري المنتشر مع الألوان الأخرى ونصوصها المنتمية لروسيا وألوانها المتدرجة بين الزرققة والبياض والبنّي وهالات الاصفرار، وتبدو التداخلات الاستشراقية بفضية في مجمل أعماله، ومنها لوحته (أقنعة مصرية) المتشكلة من حركة البني وتدرجاته، والأصفر والأخضر والأزرق والأسود، وخلفية رمادية غامضة توحى بعدة أسئلة، وتتألف من بطولة 7 وجوه تشبه الأقنعة، (الملك، الفرعون، الجندي، الحارس، العامل أو الفلاح)، وسادسها وجه امرأة، وسابعها وجه المومياء المغطى

المتناقضات، ويتجسد هذا الصراع مع مياسيدوف غريغوري غريغوريفيتش بمعاناة الناس البسطاء، لا سيما لوحته (الفلاحون) التي يشترك في دراميتها كل فلاح يعمل على هذه الأرض، بينما تسرد الفنانة تانيا أبراكسينا بموسيقاها اللونية حالات العازف والملحن والطبيعية بواقعية وطبيعية وسوريالية، وتجتمع هذه الثيمات في لوحتها (عازف الكمان الأحمر)، المستغرق في حزنه الغاضب الهادئ معاً، رغم جلوسه على الثلوج، وإحاطتها بمكانه، إلا أنها لم تؤثر في درجة حرارة تأملاته المرتفعة، تلك التأملات التي تصير نقطة موسيقية لونية في أعمال ألكسندر روتسوف الذي عاش في تونس، ورسم عوالمها بتمازج مع عالمه الروسي، الذي يشترك مع فالتين سيروف بالواقعية المتنوعة، التي يمنحها سيروف حواساً لونية رهيبة، تبدو أكثر كلاسيكية مع شخصياته من المثقفين والفنانين، وعوالمه البيئية والاجتماعية والطبيعية، ومن أعماله الرسوم التوضيحية لديوان ليرمنتوف.

كوينجي وديناميكية الدوران البانورامي

أرحيب كوينجي الذي يختلس من الطبيعة إبهارها اللا منظور ويجعله خلفية لأعماله، وإيقاعاً سحرياً متداخلاً بعناصر لوحاته الباذخة بروح الشجر والغيوم والبحيرات وتشكلاتها في المكان، بين الظلال والإشعاعات وتدرجات الألوان،

تجاذله أيضاً، لدرجة أن وجوه شخصياته تحديق في وجه فنانها ووجه المتلقي في آن معاً، لعل أحدهما يفك شيفرتها الداخلية الغامضة ذات التأويلات المختلفة، الواضحة في لوحته (بورتريه المرأة المجهولة)، التي تحير القارئ في تفسير ملامحها، هل هي غاضبة وحزينة، متعجرفة ومكابدة، متألّمة وحالمة؟ أم أنها تخبرنا أكثر من ذلك؟ تذكرنا هذه اللوحة بحيرة ابتسامة "المونا ليزا"، لكن كرامسكوي يصر على إفصاحه بالتشابه الإنساني الذي تنطق به وجوهه سواء كانت وجوها روسية أو عربية، وسواء كانت مكانية المشاهد التعبيري المرسوم في اللوحة، مصر، أو أثينا، أو موسكو. فإن التشابه الإنساني هو محور أعمال كرامسكوي، التي يشاركها احتفالاتها الكرنفالية في ساحة بطرسبورغ، أو سواها من الأمكنة الواقعية بفنيات منسجمة.

مشهدية الفضاء وروحانية الأثر

ويبدو الفنان الأكاديمي مكسيم فاردييوف مغرمًا بالقدس وبيت لحم وفلسطين عموماً، لا سيما بمشاركته في رحلة مع العديد من المستشرقين الروس، والتي وثقها السياسي الدبلوماسي ديمتري فاسيلوفيتشي داشكوف في مجلة ألوان شمالية 1826، بعنوان (حجاج روس في القدس). وتنسجم أعمال فاردييوف بالطبيعية، والواقعية، والمشهدية ذات الفضاء المتسع المعتمد على مونولوج

بالقماش الأبيض، دلالة على التحنيط، بينما تتوسط اللوحة قبضة يد تساب ألوانها مع تدرجات الترابي الذي يختزل حياة الإنسان بالموت والعودة إلى التربة، بعد مروره بالعديد من المراحل الحياتية والأفكار والأحداث، وكأن اليد تقول لن يبقى إلا الأثر الجميل وكل ما عليها فان.

لقطات اجتماعية مطرزة بالحكايات

يُعتبر فاسيلي مكسيموف فنان اللقطة الاجتماعية والحياة اليومية، يشعر بأحوال الناس، وكأنه يسألك على طريقة الوسائل الاجتماعية: "ماذا يحدث الآن؟" ليجيبك في أعماله عن أحداث اليوم المكررة في كل زمان ومكان، ومنها لوحة (كل شيء في الماضي، وبطلاها رجل وزوجته، عجوزان منشغلان بذكرياتهما، التي تعبر مثل شريط سينمائي لا يراه سواهما، وهما يجلسان في فسحة أمام البيت، المرأة تحيك الصوف كأنها تحيك أيامها، والرجل شارد في أعماقه، بينما يخرج غصن شجرة من النافذة المطلة خلفهما، وكأنه يصر على تحدي الزمن والاستمرار في الحياة وهي تمر بفترة (العصر) التي يبدو مشروبها المفضل الشاي وأدواته المتعارف عليها في ذلك القرن.

كرامسكوي يحير ملامح الألوان

إيفان كرامسكوي الشهير بفن التصوير الواقعي والبورتريهات، العاكس لحالته المتمردة بهدوء على لوحاته التي

الطبيعة فتقف مع الإنسان أكثر من أخيه الإنسان؟

شاعر البحر وموسيقاه الأسطورية

إيفان أيفازوفسكي عازف كمان ويتقن عدة لغات، درس في أكاديمية الفنون الروسية، ورسم سحر الفضاء بين مصر والقوقاز وتركيا وروسيا وغيرها، جاعلاً من عناصر الطبيعة أبطالاً أسطورية ل لوحاته مثل الليل والنهار وبداية الخلق والغرق والنجاة والتحويلات الفلسفية الفنية، وموسيقا اللون والقمر والظلمة والشمس وإيقاعات الناس والأشجرة، والسفن، والحطام، ومعزوفة العميق من البعد الثالث ونقطة التقاء الأفق اللانهائي مع العالم، كلها أبطال سيمفونيته اللونية إلا أن بطله المحوري وثيمته الموضوعية والفنية والأبدية تجتمع في عنصر كوني واحد هو البحر كقائد أوركسترا للموجات وغيوم السماء والمكونات الأخرى، ولذلك لقب الفنان إيفازوفسكي بـ"شاعر البحر"، وهذا ما تعلنه لوحاته، ومنها (خلق العالم - الفوضى)، (بين الأمواج)، (الموجة التاسعة) المزدهمة بوجدانات وأفكار وأحلام متناقضة، متناغمة، وكأنها (البرزخ) الذي بين الحياة والموت، وكأنها الأزلية لحظة التقاء أعماقها بخفايا الماء والسماء وتدرجات الألوان الزرقاء والبيضاء والزمردية، تماماً، كما في لوحته (البحر الأسود) التي كتب عنها الناقد الرسام

الشخص ومونولوج الطبيعة والمكان، مما يجعل السرد الفني يشير إلى روحية المكان وتجليات لحظاته بين الفضاء والشخص والعالم.

الطبيعة العميقة وشخصها البسيطة

ويعتبر الفنان قسطنطين ماسكوفسكي ابن الفنان إيفانافيتش (من مدرسة الطبيعة)، من الدارسين للرسم والنحت والعمارة في مدرسة موسكو، ولهذه الدراسة تأثيرها على فنية أعماله، ومعاناة شخصه، وأحاسيسهم، وأفكارهم، ويركز ماسكوفسكي على الأطفال واليا فعين، ليحكي كيف يحرس الشخص من أولاد وفلاحين وأحصنة، وكيف ينتظر المرضى الطبيب في غرفة الاستقبال، وكيف تحمل الفتاة الروسية السمك، وكيف يجلس الأطفال الفقراء تحت الثلج.

وتكمن جمالية ريشته في تلك الرشقة الوضاءة، المبنية على هندسة اللون رياضياً من مساحات وفراغات، وحركية تخادع السكون، لتتدرج مع الألوان، وتفاصيل مفرداتها، وسحرية أدائها، وكيف يحكي عن مكونات اللوحة ومكوناتها، وما تضمه الكائنات والشخص والعوامل المتناسبة، بأدق تفاصيلها، وأبعد معطياتها، لتخبرنا كيف يبرد الفقراء، وكيف يكون الثلج دافئاً على أجسادهم وهو يغطيها برفق وحنان، وكيف تنصير

الجمالية عبّر عدة مدارس فنية مثل مدرسة المحاكاة لفنون الغرب والشرق، ومدرسة الفنانين الجوالين، ومدرسة الواقعية بتفرضاتها الطبيعية، الاشتراكية، السحرية، الرومانسية، النفسية، الاجتماعية. الحديثة التوثيقية، القصصية، ثم الإيقاع التجريبي من أجل الخروج عن المسار. والدخول في إنجاز البصمة الخاصة بالفن الروسي الذي عبّر إلى سوناتات اللون، وكونشترتوهات الأعماق، وسيمفونيات النص الفني، وحركاته الفراغية، والتجريدية، والرمزية، والدادائية، والسوريالية، والهندسية، والمفاهيمية، وصولاً إلى إدخال الظاهرة الديجيتالية وبرامجها المختلفة في الأعمال الفنية.

إيفان كرامسكوي: "ليس بوسعك أن ترى هنا غير السماء والماء، لكن الماء محيط لا حدود له. ليس هائجاً، ولكنه غير هادئ، كما أنه لا نهائي، تماماً كالسما التي فوقه. هذه هي إحدى أقوى الصور التي رأيته في حياتي".

تدرجات الإيقاعات الفنية

والملاحظ أن البيئة وتقاطعاتها الإنسانية والطبيعية ترفرف بجاذبيتها وتحط رحالها في أعمال المصورين والتشكيليين الروس، بمعطياتها الحياتية، ويومياتها، ومؤثراتها المتنوعة، وعواملها المختلفة. وبروحانياتها المحلية والشرقية فلا تغيب عن فن التصوير الفوتوغرافي والرسم التصويري واللوحات التشكيلية والمنحوتات والتماثيل والمجسمات التي شكلت البصمة الفنية الروسية التي تدرجت إيقاعاتها



د. حسين عجمية

الإبداع الفكري ودوره في تحسين الوجود الاجتماعي

يوجد استعدادات خاصة في مجال الإبداع الفني قد تختلف في المجال الواحد أو من مجال لآخر وقد تكون مرتبطة بطبيعة الشخصية وطريقة تفكيرها . فالرسم يحتاج لحاصل ذكاء عادي أما الرسم الرمزي أو التحليلي وحتى الكاريكاتوري يحتاج لحاصل ذكاء أعلى مضافاً لميزات الاستعدادات الشخصية . ترتبط أربعة أنواع من المعلومات بطبيعة الرسوم (الأشكال، الرموز، المعاني، السلوك) إنها تمثل معلومات عيانية حسية وإدراكية ترتبط بتلازمة إنتاج الفنانين، وفي مجال آخر ترتبط بمعلومات إدراكية بصرية من قبل الرسامين المصورين والنحاتين ومصممي الأزياء،

فالساسة والنفسيون والأطباء والمختصون الاجتماعيون يمتلكون القدرة على إقناع الآخرين وحل مشكلاتهم . غير أن الكثير من الفنانين يعالجون موضوعاتهم بأكثر من معلومة للوصول إلى إنتاج فني إبداعي إنهم يحملون صيغ المعاني والأشكال الناتجة عنها ، فالقدرة الإبداعية في عقليتهم قادرة على الربط بطريقة تفاعلية بين المعاني والأساليب المختلفة ، وتضمن الإنتاج الفني لمسات مذهلة ومؤثرة في النفس الإنسانية ، فالإبداع الموسيقي لا يتطلب الاستعدادات الخاصة وحسب بل يرتبط بالنشاط العملي والتمرين المستمر . وعندما يتوفر الاندماج الإدراكي في الرسم والآثار التصويرية وفهم العلاقة بين الضوء والمنظور

أما الفنانون المرتبط إنتاجهم بالمعلومات الإدراكية السمعية هم مؤلفو القطع الموسيقية ، إنهم يراعون التوافق والانسجام في طبيعة المقطوعات الموسيقية ، والشعراء الذين ينظمون القصائد الشعرية وفق موسيقى وإيقاع معين . غير أن المعلومات الحسية الحركية تظهر عند الراقصين ومؤلفي إيقاع الخطوات الراقصة ومنفذيها ، وتلعب المعلومات النظرية دوراً هاماً في المساعدة على أداء الإيقاع . أما المعلومات المرتبطة بمعاني الكلمات وأساليب الاتصال الفظلي، نراها متوفرة في العقول العلمية والقانونية والكتاب . بينما المعلومات السلوكية ، فإنها مرتبطة بالعقول العاملة في الحقول الاجتماعية والسياسية ،

والأجزاء الأخرى تظهر لوحات إبداعية عندما تكون مترافقة مع الرغبة الشديدة للرسم. ويلعب الإبداع الأدبي دوراً هاماً في العمليات العقلية والتفكير المنطلق المتحرر من القيود الشكلية لطبيعة سلوك الناس ورغباتهم وانفعالاتهم وميولهم، إنه يتعمق في فهم الخصائص والميزات المبهمة في النفسية البشرية، فالأديب يختلف عن العالم في نظام الملاحظة والاهتمام لأنه يعكس ما هو خاص وجوهري في موضوع ملاحظاته إنه يدخل إلى العالم الداخلي للآخرين ويفهم الأحاسيس والمشاعر، ويعرف كيف ينظمها لتكتسب تعبيراً جمالياً مناسباً، ويربطها مع خبرته وانطباعاته عن الحياة المكونة في ضميره. وبقدر الغنى العقلي للشخصية الأدبية تكون التداعيات أكثر تنوعاً وعدداً ويرتفع عنده مستوى الإبداع ويدخل ضمن خصائصه الشخصية مثل (الطبع، احترام الذات، المسؤولية تجاه المجتمع وفهمه للمشكلات والقواعد الأخلاقية والجمالية). فالتباين الإبداعي بين الإنتاج العلمي والفني يندرج ضمن طبيعة النشاط والمعلومات والتقنيات ووسائل التعبير. وهناك نوع من الفن والعلم يندمج فيه الإبداعان في نظام متسق متكامل الظهور (كفن العمارة) فالنشاط الإبداعي يخرج عنه الإنتاج أصيلاً بقيمته العالية والفيدة، تحمل في طياتها معنى خلودها في التراث والنشاط الإنساني والإبداع مرتبط بالعمليات الاستكشافية للتفكير

فالإنسان العاقل هو نوع من الظهور العقلي، قادر على التكيف مع الطبيعة والوسط بما لا يقاس بعمل الاصطفاء الطبيعي البطيء والمخصص لمظاهر معينة من الحياة العضوية فقط. فالذكاء المرتبط بالنظام العقلي يؤمن التكيف مع الوسط بطريقة فعّالة، مع اقترانه باليد الماهرة في صناعة الأدوات والآلات والفنون المختلفة، بما يتيح للوجود الإنساني نشر أعمال وصناعات عظيمة ودقيقة على كامل المساحة الأرضية وفي الفضاء الخارجي، وتجعل هذا الكوكب مجالاً لنشاط العقل المبدع والخالق.

32

ونظراً لأهمية اللغة والكلام في تنامي التفكير والأعمال المرتبطة بنجاح الإنسان في الميادين المختلفة من النشاط، فقد ظهر تطور مهم في الأجزاء المخصصة لهذه المهام، وارتبط الكلام بالجانب الأيسر من مهام الدماغ فخضع لنظام تطوري هام في بنيته، وأي صدمة لهذا الجانب تؤدي إلى صعوبة النطق بالكلام أو ما يسمى بالحبسة الكلامية، الناتجة عن تخريب منطقة من الجانب الأيسر توجه اللفظ في الكلام، فالتنامي الهام لبنية دماغية مخصصة للغة، أعطت الحياة العقلية للإنسان وجوداً موجهاً نحو إدراك معمق لجميع الجوانب المرتبطة باللغة، دخلت جميع مفاصل الحياة العقلية وعلى كامل الساحة الإنسانية على اختلاف مناطقها، اندمجت مع بنية لغوية متماسكة ومتقاربة في منظوماتها الدلالية المعبرة عن المعرفة على اختلاف أنواعها، فالتطور غالباً ما يُطور وظائف أساسية خاصة بالمحيط الحي، وكأنّ الحياة تنتقي الوظائف المناسبة للكائن، ويسرق التطور في ظروف غامضة وظائف هامة لكائن تم اختبار خواصها في نظام كائنات أخرى، توصلت إليها بنفس القدر من الأهمية بطريقة الاصطفاء الطبيعي، فالمركبات الوراثية الجديدة تعمل بطريقة تزيد من اقتصاد الطاقة الحيوية في نظام حياة الكائنات الحية، وهكذا فإن نمو القابلية لاستكمال بناء لغة ما، يوفر مجالاً هاماً في الاقتصاد الحيوي من خلال وجود اللغة.

الأخرى من الجسد، فقد تزايد وزن الدماغ وطريقة تعقيده بشكل خاص، وبدأ بتخصيص مجموعة من الوظائف الهامة والضرورية لنظام الوعي والفهم والنقل والتخيل وغيرها، وتزايد وزنه حتى وصل إلى 1 على 14 من وزن الجسم العام، وبدأ وتطور في أجزائه المكرسة للوظائف العليا للمعرفة، بتنسيق الوظائف في القشرة الدماغية عندما ارتبط وجودها بطراز توجيهي قاد البنية الدماغية للقيام بأعمال أكثر كمالاً، وبدأت الطفورات بالتلاحق لإنتاج منظومة دماغية أقدر من خلال تداخل تفاعلي لتوالد تفريقي، لدرجة أنّ التراكيب الجديدة للمورثات كانت تتسارع في تحسين ميزاتها المرتبطة بإنشاء طاقات العقل، بحيث ارتفع الوعي الإنساني بالتغيرات الجارية في نظامه، لأن أكثر التطورات أهمية في الحياة الإنسانية ارتبطت بالجانب العقلي، بتوظيف نظام موجه خاص بالطبيعة الوراثية للعقل، وكأنّ كلّ شيء عند الإنسان أهمل وراثياً، لكي يشجع تنامي قدرة الدماغ في تكامل بنيته العامة، لقد فقد الإنسان الشعور الكثيف الواقعي وتأخر بلوغه الجنسي، لتأمين الظروف المناسبة للعقل لاستكمال بنائه الحيوي، والدخول في طريقة التعاطي مع الحياة باللغة والكلام وبالفكر والخيال، وغيرها من الأنشطة الدماغية الموظفة لتأمين تلازم وظيفي مرتبط بإنتاج العقل بما لا يقبل الشك.

ومهما اتسمت بتراكيب غريبة وإبداعية، مما يدل على توحّد القابلية اللغوية عند جميع البشر، لأنها قابلة للتكيف مع أي نمط لغوي أو تراكيب جديدة داخل بنائها.

فاللغة مرتبطة لفظياً مع بنى ومواضيع محددة في علاقات قادمة من منظومة مزدوجة من المعارف، منها ما هو مأخوذ من التجربة والحياة خلال تعلم الفرد في وسط اجتماعي معين، ومنها ما هو قادم من نظام الطاقة المدرجة في نظام الدماغ يمكن من خلال حضنها أن تتحول إلى نظام كشف إبداعي، قادر من خلال التقدم أن يكتسب مفهوماً أعم في نظام العقل، مرتبطاً بوعي العالم المحيط والعالم الداخلي من المشاعر والأحاسيس، فالبنى تتطوّر من إدراكات أولية عن العالم، وترتفع لتكتسب سمات أكثر تعقيداً وتجريداً في بنية العقل، لدرجة قد تمكنها من توليف مجموعة من الأفكار والمعارف تخرج كنموذج كشمي عميق الدلالة مؤثر وفاعل في نظام الحياة الإنسانية. وما النظريات العلمية والفلسفية والاجتماعية سوى تجسيد لهذه الكشوف العقلية.

- العقل مادة الوجود الفكري والفلسفي

والعلمي

ومهما بلغت التراكمات المتواجدة في بنية العقل تظل في كميتها تشكل جزءاً هامشياً من وجوده، فقدرته على الاكتناز لا يحددها نظام المعارف ولا كميتها ولا مجمل المعطيات الحسية والحركية والإرث

فاللغة الإنسانية قلّصت الجهد المبذول للتواصل مع الوجود، وأعطت الوجود الإنساني قابلية التعاون والتفاهم، قياساً بزمان ما قبل اللغة، فعندما يحرم الإنسان بعد الولادة مباشرة من العيش في وسط إنساني، يخرج عن نظام احتواء لغة ما مهما كانت بسيطة، ولكنه يستطيع تقليد أصوات الحيوانات والرياح وغيرها من الأصوات المتكررة في نظام حياته. بما يدل بأن اللغة نظام وارد بالتعلم والمحاكاة. والدماغ مؤهل بشكل كامل لتقبل وتعلم اللغة من خلال تنظيم وتشكيل ارتباطات خاصة بطريقة حفظها، فقد كشف التحليل اللغوي الحديث بأن جميع البشر يمتلكون أنماط لغوية ونحوية أساسية مشتركة، ابتداءً من اللهجات البدائية لقبائل إفريقية أو سكان استراليا الأصليين وبالمقارنة مع أكثر اللغات تطوراً كاللغة الإنكليزية والعربية وغيرها في نظام التشكيل القاعدي للغة، بما يؤكد توافق التنظيم الدماغى الخاص باللغة، كتتنظيم مشترك عند كافة الشعوب على الأرض، وتكامل ظهور كافة عناصر الاتصال بين العناصر البشرية على الأرض ستولد تراكيب لغوية جديدة لإجراء وظائف هامة في نظام اللغة، وهكذا فإن اللغة تتطور من خلال إنشاء كم هائل من التراكيب والتراتب الهامة لنظامها الإبداعي.

وكل إنسان يمتلك نمطية لغوية خاصة به وقابلة للفهم من جميع البشر،

المتجددة، . فالتباين العقلي هو تباين مرحلي نظراً لقدرة بعض العقول على الاكتساب المعرفي، وكما تابع الوجود تغيراته المنسوبة إلى الزمن تتابعت المعارف تغيراتها المنسوبة إلى العقل ضمن سلسلة أبدية ومتحدة في بنية الوجود الكلي، وكما تغير الزمن تغير وعينا الفعلي المطابق له وفي كل مرحلة تصبح المرحلة الفعلية للمعارف أعلى من المحصلة الفعلية للمعارف السابقة لها وهكذا يستطيع العقل التخلي عن بداياته.

وعندما تتأجج الأفكار بأسئلة مخالفة لنظام وعينا التاريخي يكون العقل قد قارب على إتمام مرحلة من وجوده الواعي إلى مرحلة أخرى أكثر وعياً وبدأ يكون نظاماً مطابقاً لوجوده الجديد والمتجدد. فإذا كان الوعي البشري غير قادر على تحديد البداية العقلية للوجود فلم ولن يكن قادراً على تحديد النهاية العقلية له نظراً للبعد اللانهائي بين وجوده العقلي ووجود المعارف المعبرة عنه. فالكينونة العقلية للوجود متأصلة في ذاته، متوسعة في بنيته لدرجة التطابق ومهما بلغ الارتقاء حد التكامل العقلي للبشر ومهما بلغ التوسع في نظام المعارف عن حقائق الوجود، لن تصل المعرفة حد الامتلاء وتظل البنية العقلية قابلة للتوسع وقابلة لإمداد التراكم الكمي والكيفي لنظام المعارف في بنية هذا الوجود.

الفعلية غير المرتبط بوجوده، فالعلاقة بين الكينونة العقلية والمعطيات الداخلية المتفاعلة والقدرة على الاستيعاب التكاملي لكل ما يحيط بالجوهر العقلي ومختلف الأنشطة الصادرة عن عطائه تتوسع، وكما توسع العقل زادت طاقة الاحتواء الفعلي للمشاكل من تتابع التواصل الإنساني والنشاطات البيئية المحيطة في وجوده .

فالمعارف الداخلة في نظام الوعي ليست من طبيعة مادية لتشكل كماً ولا تدخل ضمن مقاييس الحجم وغير مرتبطة بواقع مادي له سمات تكوينية أو بنية داخلية توافق وجوده، فالحقيقة العقلية حقيقة مجردة من المقاييس ترتفع في نظام الوجود إلى ما هو أبعد من الوجود ذاته، ولا يتكامل وعينا لها من خلال وجودها ولا بوجودها نصل إلى كمالية الوعي، فالعلاقة مبنية على التضاد العكسي والتوافقي بشكل منسجم ومحكم التكوين . فكلما زادت الأنشطة الفكرية وكمية الوعي والمعارف المنتشرة بشتى أصنافها تتوسع مداركنا العقلية وقدراتنا على التكيف والتعامل مع المحيط، وتتوسع مداركنا العقلية لاستيعاب ما هو أكمل من ذلك لأن عالم الوعي مرتبط بالتوسع الكلي للكون، ونظراً لما تخفيه بنية الكون من الاتساع اللامحدود للمعارف غير المتوافقة مع معارفنا عنه يظل الوعي قابلاً للتوسع اللامحدود في نظام المعارف

وكلما توسع العقل زادت طاقة الاحتواء
الفعلي المتشكل من تتابع التواصل
الإنساني والنشاطات البيئية المحيطة في
وجوده.

فالمعارف الداخلية في نظام الوعي
ليست من طبيعة مادية لتشكيل كما ولا
تدخل ضمن مقاييس الحجم وغير مرتبطة
بواقع مادي له سمات تكوينية أو بنية
داخلية توافق وجوده، فالحقيقة العقلية
حقيقة مجردة من المقاييس ترتفع في نظام
الوجود إلى ما هو أبعد من الوجود ذاته. ولا
يتكامل وعينا لها من خلال وجودها ولا
بوجودها نصل إلى كمالية الوعي.
فالعلاقة مبنية على التضاد العكسي
والتوافق بشكل منسجم ومحكم
التكوين. فكلما زادت الأنشطة الفكرية
وكمية الوعي والمعارف المنتشرة بشتى
أصنافها تتوسع مداركنا العقلية وقدراتنا
على التكيف والتعامل مع المحيط، وتتوسع
مداركنا العقلية لاستيعاب ما هو أكمل
من ذلك لأن عالم الوعي مرتبط بالتوسع
الكلي للكون، ونظراً لما تخفيه بنية
الكون من الاتساع اللامحدود للمعارف
غير المتوافقة مع معارفنا عنه يظل الوعي
قابلاً للتوسع اللامحدود في نظام المعارف
المتجددة. فالتباين العقلي هو تباين مرحلي
نظراً لقدرة بعض العقول على الاكتساب
المعرفي. وكلما تابع الوجود تغيراته
المنسوبة إلى الزمن تتابع المعارف تغيراتها
المنسوبة إلى العقل ضمن سلسلة أبدية

فالعلاقة القائمة بين العقل والوجود
هي من الوجود ذاته، لأن طريقة التعبير
العقلي مأخوذة من بنية المعارف الكونية،
فالحقيقة المعرفية مهما بلغت من الوضوح
والدقة تظل في ماهيتها إرثاً كونياً نعبّر عن
محتواها توافقاً مع ضرورة وجودها
ومستوى تطور المعرفة في بنيتها، ومهما
بلغت نسبة انغلاق الوعي على نفسه لن
يفلت من مسؤولية تأمين التطابق بين تطور
الواقع وتطور العقل المرافق له.

قد يقاوم العقل تغير بنيته بكل
الوسائل المتاحة بالرغم من كونه بالضرورة
ملتزماً بكل الاكتشافات والأبحاث
والقوانين التي تحققت وغيّرت الطريقة التي
يعبر بها عن ذاته وعن جميع النظم
والعلاقات في مدار وعيه لها، فالواقع
البشري يرتفع عقلياً في نظام الوجود ليرفع
سوية البنية التفاعلية للبشر أنفسهم.

- جدلية الارتباط بين مادية العقل الإبداعي وعالمه الروحي

ومهما بلغت التراكمات المتواجدة في
بنية العقل تظل في كميتها تشكل جزءاً
هامشياً من وجوده، فقدرة على الاكتناز
لا يحددها نظام المعارف ولا كميتها ولا
مجموع المعطيات الحسية والحركية والإرث
الفعلي غير المرتبط بوجوده، فالعلاقة بين
الكيونة العقلية والمعطيات الداخلية
المتفاعلة والقادرة على الاستيعاب التكاملي
لكل ما يحيط بالجواهر العقلية ومختلف
الأنشطة الصادرة عن عطائه تتوسع،

ومتحدة في بنية الوجود الكلي، وكلما تغير الزمن تغير وعينا الفعلي المطابق له وفي كل مرحلة تصبح المرحلة الفعلية للمعارف أعلى من المحصلة الفعلية للمعارف السابقة لها وهكذا يستطيع العقل التخلي عن بداياته وعندما تتأجج الأفكار بأسئلة مخالفة لنظام وعينا التاريخي يكون العقل قد قارب على إتمام مرحلة من وجوده الواعي إلى مرحلة أخرى أكثر وعياً وبدأ يكون نظاماً مطابقاً لوجوده الجديد والمتجدد. فإذا كان الوعي البشري غير قادر على تحديد البداية العقلية للوجود فلم ولن يكن قادراً على تحديد النهاية العقلية له نظراً للبعد اللانهائي بين وجوده العقلي ووجود المعارف المعبرة عنه. فالكينونة العقلية للوجود متأصلة في ذاته، متوسعة في بنيته لدرجة التطابق ومهما بلغ الارتقاء حد التكامل العقلي للبشر ومهما بلغ التوسع في نظام المعارف عن حقائق الوجود، لن تصل المعرفة حد الامتلاء وتظل البنية العقلية قابلة للتوسع وقابلة لإمداد التراكم الكمي والكيفي لنظام المعارف في بنية هذا الوجود. فالعلاقة القائمة بين العقل والوجود هي من الوجود ذاته، لأن طريقة التعبير العقلي مأخوذة من بنية المعارف الكونية، فالحقيقة المعرفية مهما بلغت من الوضوح والدقة تظل في ماهيتها إرثاً كونياً نعبّر عن محتواها توافقاً مع ضرورة وجودها ومستوى تطور المعرفة في بنيتها، ومهما بلغت نسبة انغلاق الوعي على نفسه لن

يفلت من مسؤولية تأمين التطابق بين تطور الواقع وتطور العقل المرافق له. قد يقاوم العقل تغير بنيته بكل الوسائل المتاحة بالرغم من كونه بالضرورة ملتزم بكل الاكتشافات والأبحاث والقوانين التي تحققت وغيّرت الطريقة التي يعبر بها عن ذاته وعن جميع النظم والعلاقات في مدار وعيه لها، فالواقع البشري يرتفع عقلياً في نظام الوجود ليرفع سوية البنية التفاعلية للبشر أنفسهم.

- التطور إبداع عقلي في كل مجال يمتلك وعياً

عقائياً

فالعقل لا يحتفظ بغير بالضرورات المتوافقة مع بقائه كنظام من الفاعلية المستمرة في نظام الحياة، فالقيم والأخبار المتغيرة لا يحتفظ بها العقل لأن الحشو الكمي لمعطيات متغيرة لا يحتاجها العقل في الذاكرة وكل ما يحتاجه هو النظام المؤدي للمتغيرات في المهام الإنسانية، أي إدراك القواعد الناضجة لهذه المتغيرات، فالإنسان لا يحفظ أنواع الفاكهة ولا نوعية الأطعمة المستهلكة خلال حياته ولا خلال فترة محدودة وكل ما يحتفظ به العقل هو الحاجة إلى هذا النوع من الغذاء كلما سمحت ظروف الكائن لسد حاجته منه.

وكل الذكريات تمر في نظام العقل لتوافق التغيرات مع المحيط لأن الطبيعة العقلية للبشر تتغير مع طبيعة المهام الملقة على عاتقهم وفق خصائص الكينونة

ويكون دائماً على أتم الاستعداد لإنجاز ما هو ضروري لذلك. يرتبط موضوع العقل بالوجود ويهتم العقل البشري بشكل مستمر لفهم المكونات الدالة على طبيعة العقل والآلية المرتبطة بواقع إخراج الوعي العقلي على شكل مفاهيم واضحة ومعرزة بالأدلة المقنعة لأفكار تنطلق عن وجود عقلي مرتبط بالكائن البشري ومن طبيعة مختلفة عن طبيعته. فالدلائل المرتبط بالأحرف لتشكيل كلمات معبرة عن ماهية مطابقة في جوهرها لما تنطق به، هذا الترابط الدلالي المعمم على الطبيعة العقلية للوجود الأرضي، هل هو نفسه قائم في كل وجود يمكن أن يكون موجوداً؟

وهل ما هو موجود خارج طبيعة وجودنا الأرضي يخالف من حيث الشكل والمحتوى الموجودات المرافقة لوجودنا؟ إذا كان هذا الأمر مطابقاً لما نطرح فإن الطبيعة العقلية لأي وجود مغاير للطبيعة من حولنا سيمتلك بالضرورة عقلاً مغايراً متوافقاً مع الموجودات الدالة على وجوده. ومهما بلغ نظامنا العقلي من الارتقاء في الوجود من حوله لن يمتلك المقدرة على معرفة الطبيعة الدالة عليه ولا الطبيعة المكونة له نظراً لعدم التوافق بين طبيعة نظامنا العقلي والطبيعة المغايرة له وعدم قدرتنا الوصول إلى وجودها عن طريق الانتقال المادي لأن الانتقال الهائل والبعيد للمادة يؤدي إلى تغيير طبيعتها الواعية المرتبطة بوجودها المادي على الأقل. والانتقال العقلي غير

الاجتماعية ومراحل تطورها وكل مهمة من مهام العقل تضع وجودها في نظام الذكريات الخاصة بها. فالعمل الزراعي يوجه العقل للقيام بالمهام القادرة على استدعاء نظام المعلومات والذكريات الخاصة بهذا العمل والعمل في مجال التأليف والثقافة يوجه العقل للقيام باستدعاء جميع المتطلبات الضرورية لهذا العمل وفق ما يحتويه العقل ذاته لتغذية هذا العمل بالذات.

ويرفع جاهزية العقل للارتضاع بالمهام الثقافية بشكل متنامٍ حتى يصل إلى نظام من التأثير والتفاعل مع محيطه العام ويكون قادراً على إعطاء نماذج الوعي الضروري لتحسين نظام العقل في هذا المجال. فالطريقة التي ينظم بها العقل نظامه ونظام الوجود من حوله نابع بالدرجة الأساسية من طاقة العقل وثقافته فالنبات والحيوان والسماء والأرض معطيات مختلفة تخرج عن وعي العقل لها وفقاً لطبيعته الثقافية، فالسماء هي البعد المجهول فيها الشمس والأقمار والكواكب تترتب محتوياتها في نظام العقل بشكل مستقل عن طبيعة الأرض ومحتوياتها من المياه والصخور والأشجار والأحياء وغيرها وكما ينظم العقل محتوياته عن النبات بكل أنواعه فالأعشاب تختلف بنوعيتها عن الأشجار فمنها البرية ومنها البحرية وغير ذلك الكثير. معطيات متنوعة ينظمها العقل بلحظة ليواكب متغيرات المحيط من حوله

ترتبط دائماً بالنضال من أجل حرية الفكر وحق الإنسان في التفكير والتعبير. والحرية في العصر الراهن لم تعد مفهوماً ميتافيزيقياً وهمياً مجردة من الدلائل العملية، ولا هي مقولة تجريدية متعالية على الواقع البشري، فقد تم توظيف فكرة الحرية إلى حريات ملموسة كحرية التفكير والتعبير وحرية التدين والاعتماد وتشكيل المنظمات المدنية، وغيرها من الأساليب والوسائل القادرة على اجراء بنية اجتماعية تتحرك بطريقة تفاعلية. فقد وضعت دساتير تحتوي على بنود نظرية على الأقل تسمح بحرية التفكير والتعبير، غير أنها لا زالت تعاني من عوائق كثيرة، أهمها الاصطدام بواقع سلطوي قمعي يخاف من ازدهار الفكر وقدرته على احتواء وتوجيه الرأي الاجتماعي، وهذا ما يجعل السلطات في الواقع العربي تتحرك بطريقة فوقية ونشاط مكثف، من أجل احتواء الحقيقة، بحيث تظهر الحقيقة من وحيها والأفكار الصائبة هي التي توجه مضامينها الفكرية، وكل أنواع الفضيلة والعطاء هي ما تقدمه في صميم الواقع، لذلك لا حاجة عندها للفلسفة، فالحقائق عندها جاهزة وهي متوفرة عند الناس كالماء والهواء، وبالتالي فإن الاتجاه نحو الفكر والبعد الفلسفي هو إعاقة نوعي المجتمع في تأمين استقراره وتطوره وازدهاره، والفكر الفلسفي في عالمنا العربي عليه أن يتخذ شكلاً مقاوماً لكل سلطة سياسية أو

المرتبطة بالمادة لا يمتلك وسائل قياس مادية ولا حواس قادرة على عكس صورة واضحة له لربطها مع نظام العقل. وكل مفهوم مطابق لوعينا العقلي في أي وجود كان سيؤكد بأن الطبيعة القائم على أساسها متوافقة من نواحي عديدة الطبيعة المحددة لوعينا. عندها يمكن التأكيد أن الطبيعة العقلية في كل مجال كوني واحد متوحد ذاتاً وإدراكاً ووعياً سيكون قابلاً للتغير والتطور.

- دور الفلسفة في إحياء عقلية متجددة وإبداعية

فالنشاط الفلسفي واقع يتحرك في أجواء تسودها الحرية، لأن الفلسفة في جوهرها هي نظام للشك والمساءلة وهي إنتاج عقل مبدع في طرائقه التحليلية والاستنباطية والاستقرائية وظهور هذا النوع من الوجود المعرفي غالباً ما يتخذ طابعاً يتعارض مع السلطة والنظام السياسي لأنهما مبنيان على صيغ عملية في طريقة التعاطي مع الوجود الاجتماعي، بينما الفكر الفلسفي يتجه نحو التجريدات النظرية والنظرة التأملية والتساؤلية. وإن التلازم بين الفلسفة والحرية يحقق دائماً صعود الفكر الفلسفي نحو غاياته المطلوبة، وفي واقع التاريخ السلطوي عندما تسود سلطة سياسية تمتلك نظرة شمولية أو فكر إيديولوجي مرتبط بها يتقلص النشاط الفلسفي تلقائياً، لأن الفلسفة

يستدعي من خلالها نضالاً قادراً على إزالة كافة أنواع الهيمنة والتعالي الطبقي، وتحقيق مجتمع العدالة والازدهار، وتحديث الأفكار القائمة في بنيتها والمبنية على واقع نضالي مستمر لتحقيق الاشتراكية والمساوات.

وفي الجانب الآخر اتخذت الفلسفة الوضعية اهتمام المنشغلين في حركة تطور المجتمع وإقامة الأساس السياسي للواقع العربي، في التحديث والتطوير على أسس علمية، لأن الفلسفة الوضعية مناهضة للميتافيزيقيا والأفكار الغيبية، وهي قادرة على نقل الواقع العربي من حضارة الكلام والألفاظ النمطية التجريدية إلى حضارة الفعل والعمل، من خلال دعم العلم والبحث العلمي، والفحص التجريبي الدائم للواقع العربي بكل معطياته واتجاهاته. وهذا ما يجعل الفلسفة قادرة على إخراج العقل العربي من نصيبته وتكراريتها وطابعه الغيبي.

وقد انكب آخرون على دراسة وتبني الفلسفة الوجودية واعتبارها الفلسفة القادرة على دعم الحرية الشخصية والمسؤولية الفردية، والاختيار الإرادي الحر لمجمل المنطلقات الباعثة لواقع الازدهار والتطور. غير أن الواقع العربي لم يرحل في أي اتجاه من اتجاهات المدارس الفلسفية القادمة من الغرب، وبدأ يخضع لآليات مغايرة لأفكار هذه المدارس ويفرض نوعيات في الفهم الاجتماعي وبناء الواقع على أسس

سلطة دينية، وحتى لكل سلطة فكرية مهما كانت طبيعتها. حتى لو كانت صادرة عن سلطة الرأي العام. لأن الوجود الفلسفي هو وجود مشروط بالدخول الحتمي والمنهجي في بنية الحداثة العلمية، وهي قادرة على فهم الطبيعة الزمنية للعالم، وهكذا فإن كل إرادة سياسية أو غيرها من الإرادات تمنع وتحجّم الرأي الفلسفي، هي إرادات غايتها وضع الأجيال الجديدة من الشباب العربي خارج العصر الزمني. فالفلسفة نوعية فكرية أساسية لنمط ضروري في مسار الحياة من أجل الانخراط في صميم هذا العصر. ومن أجل تحريك جمود الأذهان والبحث عن حقيقة الازدهار. فقد اشتغل الكثير من المتطوعين بتعريب التراث الفلسفي العالمي. وتم التعرف من خلالهم على الكثير من المذاهب الفلسفية الناشئة في بنية الفكر الفلسفي، وقد تبنى البعض بعض هذه المذاهب معتبرين أنها الأكثر ملاءمة لواقعنا العربي، فأنصار الفلسفة الماركسية يعتقدون أنها تمثل فلسفة العصر، وهي الأكثر تجاوباً لفهم الحركة التاريخية والعقلية للشعوب. وهي الرؤية الواقعية للتاريخ والمجتمع الإنساني من خلال دراسة الحركة الاقتصادية والاجتماعية للمجتمعات البشرية، وهي في طبيعتها الفلسفة المناهضة للاستعمار والامبريالية. والمعادية لنشوء النظام الرأسمالي في العالم العربي، وهذا

العلمي، كما حددها جميل صليبا في تصنيف الفكر الفلسفي في الثقافة العربية. وبالتالي فإن هذا النوع من التصنيف أدى إلى إقحام بعض الفلاسفة ضمن تيارات معينة من الفكر، وإن نمطية التصنيف هذه ألحقت الوعي العربي والثقافة العربية بهذه التصنيفات وهي من اتجاهات ومذاهب الغرب الفكرية، ولكن العيب الأساسي في هذا التصنيف وكل تصنيف من هذا النوع، هو التجاهل بأن هذه الاتجاهات والتيارات الفلسفية ما هي إلا نماذج فكرية وضعها التاريخ الفلسفي في مراحل تطوره الفكري، فالكثير من الفلاسفة والمفكرين يعلنون انتماءهم الصريح لتيار بعينه وهذا امر معروف في الواقع الفكري العربي، وهذا ما يمكن أن يطلق عليه (بالحمى المذهبية) وإن إعلان الفكر وأي فكر اعتناقه لمذهب بعينه يتحول كل مجهود فكري لديه وكل عمل عقلي وكل فهم إلى موقف يصب في تبرير انتمائه واعتناقه لهذا المذهب، وعلى الفكر الفلسفي الصحيح إخراج الوعي من هذه التصنيفات، وأفضل ما يمكن أن نراه، وجود فلاسفة ومفكرين يعلنون انفصالهم عن هذه التيارات والتصنيفات بل ويستدعي وجود مفكرين وفلاسفة يعلنون استنكارهم لطريقة الاستغراق التأملي في الفلسفة والتوجه نحو مبدأ المعايير والنقد لإخراج الفكر من أساليب التبعية والانقياد، وهذا ما يستدعي تغيير طريقة

دوغمائية مرتبكة غير واضحة في التوجه والاتجاه، يلعب فيها الدور الارتجالي غير المرتبط بأي منهجية واضحة ولا قادر على تنظيم وتطوير البنية الاجتماعية في الاتجاه المناسب، ولا يزال السؤال هل هناك فلسفة عربية ؟ وهل هناك إبداع فلسفي عربي ؟ قادر على رفع الواقع نحو المستوى المطلوب لمجاراة الأفكار الفلسفية المطروحة على الساحة العالمية.

إن كل ما تم التوصل إليه من إشارات فكرية وفلسفية هو إنتاج اتجاهات خاصة للتراث الفكري الفلسفي في طبيعة المناهج المحدثة، صحيح أن هناك تعدداً أو تضارباً في هذه المناهج ولكن ليتم الانخراط في صميم المناهج الفكرية الحديثة يستلزم معالجة نقدية حرة لمجمل البنى القائمة في الواقع العربي، ويستدعي طرح أسئلة متحررة من التبعية والقيود السياسية في مسألة الجذور والخلفيات والمسلمات والبداهيات والقدرة على كشف أوهام الذات وتضليل الوعي، والانتقال بشكل فكري وعلمي ممنهج من حراسة الماضي إلى صناعة المستقبل. فالتفكير السياسي الاجتماعي العربي تابع حضوره من خلال الأنطواء تحت تيارات فلسفية محددة في نظام الفكر العالمي، وهي تمثل سبعة اتجاهات أساسية في الطريقة النمطية للتفكير الفلسفي، منها التيار العقلي أو المادي، والتيار الروحي والشخصاني، والتيار التكاملي والوجودي، وأخيراً التيار

علينا البحث عن موقع آخر وحقيقة تعلق
على التاريخ. علينا أن نقحم الفكر في
ميدان تحويل الواقع وتغييره وعلينا أن
نتساءل هل التيارات الفكرية في طبيعتها
أفكاراً أم هي خالية من الطبيعة
الفكرية؟

إن ما يميز الفكر الفلسفي قدرته
على التراجع والانسحاب وقدرته على
الانتقاد وتشكيل الأسئلة وتوليد المساحات
الفكرية، وإن ما يميز الفكر الفلسفي
قدرته على التحرر من الأفكار الجاهزة،
والتحرر من الأفكار السلطوية، وقدرته
على الانفصال والقطيعة عن ما هو معيق
لتوليد الأفكار والمواقف التي تشكل
تهديداً لكل تقدم.

فالانفصال والتجاوز الذي يختص به
التفكير الفلسفي، يقابله الاتصال
والالتصاق التي تتبعه التيارات الفكرية
التي تسعى إلى الضم والتوحيد، وتسعى إلى
تعبئة الفراغات والقضاء على الاختلاف
والفوارق، حتى تحقق التطابق في طريقة
التفكير والوعي التابع لمقتضياتها ومنهجها
في التفكير، ف لغة التيارات مهما كان
القناع التي تستر خلفه هي دوماً لغة
مؤسسة ما، لغة تؤسس مذاهب فكرية
وعائلات فكرية وهي تنطوي تحت لواء أب
روحي يظل دوماً نموذجاً في تنقلاتها
الفكرية وتجنح نحو الاستقرار والثبات،
فإذا كان الفكر يتميز بقدرته على
الترحال والتجول في الأنظمة المعرفية، فإن

وعينا ونظرتنا إلى التاريخ الفلسفي، فبدل
أن، نأخذ بالتصنيف التعسفي للأفكار
وإقحام الفكر في خانة جاهزة من
الأنماط الفكرية والفلسفية، علينا أن
نفكر بأخذ محاور أبعد من هذا
التصنيف، محاور تستدعي دراسة هذه
التيارات دراسة نقدية مستقلة بعيدة عن
الانحياز في دراسة هذه التيارات واختيار
أكثرها قيمة فكرية وعملية وأكثرها
صلاحية في وجودنا الاجتماعي.

فالعمل الفكري القائم على التقويم
والانتقاد، قادر على غربلة الأفكار
وفحص الوجود التاريخي فحصاً موضوعياً
بعيداً عن التبعية والارتهاق، لأي نوع مذهبي
مهما كانت طبيعة وجوده، فالبحث عن
الحقيقة هو الطريق الأمثل للتفريق بين
الأفكار بقدرتها على ملائمة الواقع
وتحسين محتواه الفكري، فالتيارات
الفكرية ما إن تظهر إلى الوجود حتى تبدأ
بالتكاثر الذاتي والعشوائي وتتفرع باتجاه
اليمين واليسار، فالتيارات الفلسفية هي
دوماً إما موجبة أو سالبة، وهذا ينطبق على
كل التيارات حتى أكثرها تقدمية،
(هناك تصوف معتدل، وهناك تصوف
متطرف، هناك تشيع معتدل، وهناك تشيع
مغال، هناك وجودية مسيحية، ووجودية
ملحدة، وهناك ماركسية بروليتارية،
وماركسية برجوازية... إلخ)

فإذا طرحنا الوجود الفكري للتيارات
بهذه الطريقة هل نسقط في العدمية أم

ومن ثم إلى أداة للمحافظة على هذا الواقع وتحجيم دوره في الفاعلية والحركة؟ وهكذا تتضح أهمية السؤال كيف نفكر في التيارات بدل أن نفكر من خلالها وتفكر بناءً كيف نحطم التاريخ الفلسفي الذي يحصر الفكر فيها فيخنقه ويقتله؟ وكيف نتحرر من صنمية النماذج؟ فالتيارات الفكرية كما سبق ذكرها هي مؤسسات عائلية وهي سلطات ترتكن على سلطات وهي سلطات متأصلة في سلطة السلطات وفي طبيعة لغة التيارات الفكرية، بحيث لا نجد في حياتها غير الشعارات التي أصبحت ميتة وجامدة، وإن الانفلات منها جزء من عملية التحرر والتحول الدائم للواقع وخاصة الواقع الذي يمثل خطاباً ولغة. وإن التحرر من النماذج والتيارات الفكرية من خلال وعي علمي نقدي قادر على فحص القوالب الجاهزة، وتحديد بعد عقلي مدرك لكل المتغيرات والثوابت في حياة المجتمع، وتوجيهها نحو الحرية في الحركة والحرية في التحرر، من جميع أشكال القداسة في المجتمع والتاريخ.

التيارات تستقر في موقع بعينه، وعلينا أن لا نتخدد بالاسم الذي تطلقه على نفسها، فالتيارات مهما تكن هي مد جارف لمن تريد أن تجرفهم وتجرحهم وتفكر بهم بدل أن تترك لهم حرية التفكير والإبداع.

وإن أغلب الفلاسفة المعاصرين الذين تريد التيارات أن تجرفهم في مجراها يعلنون تبرؤهم من هذه التيارات، لنتذكر ما قاله ماركس بأنه أسس الماركسية وهو ليس ماركسياً، لأن الماركسية كنظرية لتغيير الواقع وتطويرة تتحول إلى تيار في نظرية جامدة وميتة عندما تحاول الحفاظ على طريقته فقط في التحليل، وسرعان ما تحولت من نظرية نضالية في الواقع إلى مجموعة من الأفكار والقواعد الجامدة في طريقة تعاطيها مع الواقع نفسه، وانتقلت من وسيلة من وسائل الانفلات من القهر، إلى نوع من السلطة تشد أنصارها إلى ثوابت بعينها، ومن ولادة يتيمة إلى انتساب لعائلة فكرية كبيرة. فعندما تصبح الأفكار تياراً تفقد جوهرها الفكري وغناها العقلي وتتحول إلى شعارات تقتل الفكر بدل أن توقظه، فكيف يمكننا أن ننظر إلى طبيعة فكر يكون أداة لتحليل الواقع

المراجع

- 1 - الفلسفة العربية والقيمة الشمولية للأفكار . محمد وقيدى. مجلة شؤون عربية . العدد 51
أيلول 1987
- 2 - الفلسفة بين الأبداع والإتباع . مجلة الوحدة . المجلس القومي للثقافة العربية . العدد 60 أيلول
1989
- أزمة المثقفين العرب . ترجمة ذوفان قرقوط. المؤسسة العربية للدراسات
- 3- الإبداع العام والخاص.. تأليف ... الكسندر روشكا .. د. غسان عبد الحى أبو فخر _
صادر عن _ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب _ دولة الكويت _ العدد - 144 لعام
1989
- 4- الإبداع نصوص مختارة - تأليف - تشر: ب. ي فرنون ترجمة - عبد الكريم ناصيف
- صادر عن - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق عام 1981
- 5- من أسرار العقل - إعداد غدويس وغروست - ترجمة - أحمد رمو - صادر عن دار علاء
الدين - دمشق 2004
- 6- الفضاءات الداخلية للإستكشافات الباراسايكولوجية للعقل - تأليف - هاوارد ايزنبرغ
- ترجمة - د. الحارس عبد الحميد وأسيل عبد الرزاق - صادر عن بيت الحكمة بغداد
لعام 2001
- 7- بنو الإنسان - تأليف بيتر فارب - ترجمة زهير محمود الكرمي - صادر عن - المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت - العدد 68
- 8- العقل بوصفه فرصة - تأليف - تورفالد دتلفزن - ميونخ 1978 - ترجمة - الياس
حاجوج - دمشق - 2001 - عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي



د. رحيم هادي الشمخي

أكاديمي وكاتب عراقي

الإنترنت مقبرة اللغات

أم بستانها؟

في إطار خطاب العوامة، وما تبعه من خطابات التنوع الثقافي والخلق العالمي وحوار الثقافات وصراع الحضارات وما شابه، كثر الحديث عن اللغة خاصة بعد أن أبرزت الإنترنت بصورة غير مسبقة أهميتها السياسية والثقافية والاقتصادية.

الحديث عن اللغة في عصر المعلومات تسوده ذبرة التشاؤم، وتوالى ظهور المصطلحات التي تعكس مدى القلق على مصير اللغة في هذا العصر، من قبيل: الهوة اللغوية والفاصل اللغوي وانقراض اللغات، والعنصرية اللغوية والتوحد اللغوي والتحالف اللغوي والحروب اللغوية، وتمادى البعض في تشاؤمه ليدرج اللغة ضمن قائمة موتى عصر المعلومات كضحية جديدة تضاف إلى ضحاياه الأخرى ذات الصلة اللغوية، ونقصد مقبرة اللغات، وأنها أمضى أسلحة التجنيس الثقافي.

لقد بات واضحاً أن العالم يواجه على جبهة اللغة موقفاً مصيرياً، إما أن يتمسك بتعدد لغاته، وما ينطوي عليه ذلك من صعوبة التواصل وإعاقة تبادل المعلومات والمعارف، وإما أن تتوحد لغات العالم في لغة قياسية واحدة، الإنجليزية في أغلب الظن، وساعتها تكون قد حلت بالبشرية الطامة الكبرى على حد تعبير مدير منظمة اليونسكو في لقاء ديفوس الأخير.

على الطرف النقيض، هناك من يؤكد أن عصر المعلومات هو عصر ازدهار اللغات، وكسر الحواجز اللغوية، ويصف الإنترنت بأنها بستان للغات يتمتع فيه الجميع بـ(هيتروطوبيا) من صنع التعددية اللغوية والتنوع الثقافي والاختلاف العنقائي، فالإنترنت - في رأي هؤلاء - تختلف عن وسائل الإعلام التقليدية في قدرتها على خلق بيئة مواتية لإحياء اللغات وإثراء التواصل الثقافي بين الشعوب والجماعات.

المشكلة اللغوية

يواجه الكثير من دول العالم، المتقدمة والمتخلفة على حد سواء، مشكلة لغوية من نوع ما، فبينما تعاني كندا من الآثار السياسية والاقتصادية للثنائية اللغوية (الإنجليزية والفرنسية)، تسعى الولايات المتحدة بكل طاقتها لاحتواء لغات الأقليات بها دون المساس بسياسة التوحد اللغوي التي ترسخت في كيان المجتمع الأمريكي. أما روسيا ما بعد انهيار الاتحاد السوفييتي فتواجه مشكلة لغوية حادة في كيفية تحقيق المساواة اللغوية ما بين الـ 120 لغة التي تتكلمها الكيانات المدرجة في اتحادها الفيدرالي، في حين تبدي الدول الإسكندنافية اهتماماً متزايداً بتعزيز موقف لغاتها القومية ضد الهجمة اللغوية الشرسة التي تتعرض لها من قبل اللغة الإنجليزية. أما بالنسبة للهند، ولغاتها الثماني عشرة ولهجاتها المتعددة، فهي تعاني من مشكلة لغوية مزمنة ذات أبعاد سياسية واقتصادية وعرقية ودينية.

رغم حدة هذه المشاكل التي تواجهها هذه الدول فإنها لا تقارن بالتحديات الجسام التي تواجهها إفريقيا في كيفية الحفاظ على مخزونها اللغوي (1800 لغة) المهدد معظمه بالاندثار، ولا جدال في أن إفريقيا وحدها تعجز عن القيام بهذه المهمة الحضارية باهظة الكلفة ذات الجوانب المتعددة فهي – أي أفريقيا – واقعة تحت ضغوط سياسية واقتصادية قاسية، وتعاني

من ظروف بيئية ومعيشية متدنية للغاية تجعل من وباء الإيدز أمراً يفوق في خطورته اندثار التنوع اللغوي والتراث الثقافي. أضف إلى ذلك أن كثيراً من شباب الدول الإفريقية عازفون عن تعلم لغتهم الأم ويفضلون عليها الإنجليزية أو الفرنسية حرصاً على زيادة فرص العمل المتاحة لهم، سواء داخل ديارهم أو خارجها.

مقبرة اللغات

كما هو معروف، فقد كادت التكنولوجيا الصناعية تؤدي بالتنوع البيولوجي بعد أن تسببت آثارها البيئية في انقراض أعداد هائلة من الكائنات الحية: حيوانات برية وبحرية وزهور ونباتات وطيور وحشرات. يتنامى قلق مشابه حالياً من أن تكنولوجيا المعلومات بصفة عامة، والإنترنت بصفة خاصة، ستؤدي بالتنوع الثقافي. لقد تفاقمت ظاهرة الانقراض اللغوي كوباء ثقافي يحتاج العالم بأسره، ومن أهم أسبابه حالياً: طغيان اللغة الإنجليزية على ساحة المعلوماتية سواء من حيث معدل إنتاج الوثائق الإلكترونية وحجم تبادلها، أو اللغة التي تتعامل معها البرمجيات وآلات البحث عبر الإنترنت. ناهيك عن المطبوعات المتعلقة بالجوانب المختلفة لتكنولوجيا المعلومات من أدلة تشغيل ومكانز ومعاجم ومسردات ومواصفات فنية وثقافة علمية، وكتب مدرسية وغير مدرسية من مستوى الأطفال حتى أعلى مستويات التخصص الفني، وها

باللغة الإنجليزية، وغالباً ما يكون ذلك بهدف تلبية مطالب المتعاملين بهذه اللغة أصلاً، وكما هو معروف يقوم بتطوير هذه البرمجيات عادة شركات أمريكية تركز استراتيجيتها على ربط الأسواق العالمية بالسوق الأمريكية. لهذا السبب، ومن أجل فتح أسواقها على المناطق غير الناطقة بالإنجليزية تقوم هذه الشركات بتطوير منتجاتها إلى اللغات الأخرى من خلال ما يعرف بعملية (التفصيل المحلي localization) والتي لا تخرج في أغلب الأحوال عن ترجمة سطحية للرسائل التي تتعامل معها البرامج دخلاً وخروجاً دون النفاذ إلى محتوى المادة التي تحتويها، وهو الأمر الذي تزداد أهميته بالنسبة للبرامج الثقافية عموماً، والتعليمية والترفيهية بصفة خاصة.

استناداً إلى شواهد عديدة، يمكن القول بصفة عامة إن قوى السوق تعمل ضد التنوع الثقافي، وهي - بحكم طبيعتها - تنحاز إلى التوحيد القياسي اللغوي، فهو يعمل لصالح هذه القوى وذلك بتوسيع نطاق تسويق المنتج المعلوماتي: طباعياً كان أم إلكترونياً، إعلامياً كان أم تعليمياً، وثائقياً كان أم برمجياً.

على الجانب المقابل، يعمل سلاح التوحيد القياسي - عادة - ضد مصلحة الصغار حيث تسيطر على منظمات التوحيد القياسي الشركات الضخمة القادرة على أن تفرض مواصفات منتجاتها كقياسيات

هي إحصاءات اليونسكو تصدمنا بحقائق مفزعة عن الوضع العالمي للغات البشرية، فنصف لغات العالم (6000 لغة) مهددة بالانقراض، ومعدل انقراضها في تسارع متزايد، حتى وصل هذا المعدل حالياً إلى انقراض لغة إنسانية كل أسبوعين.

وتعكس الإنترنت صورة قاتمة للتنوع اللغوي، فمن ضمن الستة آلاف لغة، هناك 500 لغة فقط ممثلة على الشبكة، معظمها ذو وجود ضعيف للغاية، وهو وضع ينذر بـ (هوة لغوية linguistic divide) تحت الصنع، تفصل بين لغات دول العالم المتقدم ولغات دول العالم النامي غير القادرة على مساندة لغاتها في المعركة اللغوية الطاحنة عبر الإنترنت.

إن المحافظة على التنوع اللغوي ليست بدافع أخلاقي فقط، بل أيضاً لكون كل لغة من لغات العالم يمكن أن تسهم في عملية التقدم البشري، فكل منها أسلوبها الخاص في توكيد المعرفة، وتسجيل الخبرات وتوظيف اللغة في مسالك الحياة المختلفة وممارسة فنون الإبداع اللغوي المتنوعة. وعليه، فمن الضروري أن ننظر إلى اللغات الإنسانية بصفاتها أسرة متكافلة يكمل بعضها بعضاً وتنمو من خلال عمليات الاقتراض والانصهار والترجمة والدراسات المقارنة.

ومن أخطر مظاهر طغيان اللغة الإنجليزية على ساحة المعلوماتية هي تلك المتعلقة بالبرمجيات، حيث يتم معظمها

❖ حث الحكومات والمنظمات عبر الحكومات إلى سن السياسات التي تضمن التنوع الثقافي وحماية لغات الأقليات.

❖ المشاركة في مشاريع متنوعة توازر التنوع اللغوي كتطوير نظم ترجمة آلية ما بين عدة لغات، وبناء معاجم ومكانز وبنوك مصطلحات متعددة اللغات، والقيام بدراسات عن علاقة التنوع اللغوي بالتنوع الثقافي وعملية التنمية البشرية بصفة عامة.

❖ نشر المعلومات الخاصة بوضع اللغات عالمياً، وتبادل الحلول المبتكرة في صيانة اللغات وتوثيقها وتعلمها.

داوني بالتي...

يسود الاعتقاد حالياً أن مشكلة الانقراض اللغوي، صنعة تكنولوجيا المعلومات، لا يمكن حلها دون اللجوء إلى هذه التكنولوجيا ذاتها التي يمكن أن تستغل كأداة فعالة في إثراء النوع اللغوي من خلال: الترجمة الآلية، برامج تعليم اللغات وتعلمها، ونظم البحث متعدد اللغات في بنوك المعلومات، ودعم الدراسات التقابلية بين اللغات، واستكمال البنى الأساسية للغات. وسنتناول كلاً من هذه الوسائل فيما يلي باختصار:

❖ الترجمة الآلية: تمثل نظم الترجمة الآلية أمضى الأسلحة التكنولوجية للحفاظ على التنوع اللغوي حيث تعمل هذه النظم كحلقة ربط ما بين مرسل المعلومات ومتلقيها، وكذلك بين الباحث عن

الأمر الواقع de-facto standards، ولا تستطيع الدول الصغيرة الدخول في هذا المضمار حيث لا تتوافر لديها صناعات قومية تساند موقفها في ساحة التنافس القياسي، علاوة على أن تناول القضايا الخاصة بالتوحيد القياسي يتطلب معرفة نظرية وخبرة عملية لا تتوافر عادة لدى الدول النامية.

بستان اللغات

يرى أصحاب النظرة المتفائلة في الإنترنت وسيلة لإحياء اللغة وحماية لغات الأقليات، وأداة نافذة للتواصل اللغوي عبر الثقافات والحفاظ على تراث فنون الإبداع اللغوي من رواية وشعر ومسرح وأغان وما شابه. ويرى البعض أن طغيان اللغة الإنجليزية الحالي في انحسار، فبينما مثلت الإنجليزية في بداية ظهور الإنترنت ما يزيد على 95% من حجم البيانات المتبادلة فقد تراجعت هذه النسبة إلى ما يقرب من 80% حالياً.

مما لا شك فيه أن الحفاظ على التنوع اللغوي مسؤولية مشتركة يجب أن تساهم فيها الحكومات، وأفراد الجماعة الناطقة بها، والجمعيات الأهلية، ووسائل الإعلام وجهات التمويل والمنظمات الدولية وعلى رأسها منظمة اليونسكو التي تبدي هذه الأيام اهتماماً متزايداً بتعدد اللغات وتنوعها في وسائل الإعلام وشبكات نقل البيانات.

ومن أبرز جهود اليونسكو في هذا الشأن ما أطلق عليه (مبادرة بابل) التي تهدف إلى:

اللغات يؤكد أهمية المحافظة على اللغات البشرية، فالانقراض اللغوي في هذا المفهوم يعني حرمان اللغات التي ستكتب لها النجاة من فرص كانت متاحة لتعزيزها وإثرائها.

◆ تعلم اللغات: تتيح الإنترنت فرصاً عديدة لاكتساب المهارات اللغوية من خلال المواقع المتعددة لتعليم اللغات وتعلمها عن بعد، ومن الطبيعي أن تحظى الإنجليزية بالقسط الأعظم من هذه المواقع، إلا أن المنهجيات المتقدمة المستخدمة في اكتساب الإنجليزية - سواء كلغة أولى أو لغة ثانية - يمكن أن تستخدم كنموذج يحتذى به بالنسبة لباقي اللغات. وفي هذا الصدد، علينا أن نلاحظ أوجه الاختلاف بين تعلم اللغات عبر الإنترنت وتعلم اللغات بمساعدة الكمبيوتر من خلال البرامج المسجلة على الأقراص. إن تعلم اللغات عبر الإنترنت أكثر واقعية بلاشك وهو يركز عادة على مهارات التواصل اللغوي المختلفة. إلا أن الإنترنت ستظل وسيطاً غير ملائم لنقل المحتوى، وهو ما يميز تعلم اللغات بمساعدة البرامج المسجلة على الأقراص. بناء على ذلك لابد أن تطوع منهجيات تعليم اللغات وتعلمها بحيث يمكن استغلال هذه الشائبة في الوسيط التعليمي. من جانب آخر فإن الترجمة الآلية من وإلى اللغة الأم تعد مقوماً أساسياً في تعليم اللغة كلغة ثانية، وذلك بعد أن استقرت الآراء على أن المزج بين اللغة الأم واللغة الثانية المراد اكتسابها يساعد على زيادة سرعة التعلم وتعميقه.

المعلومات ومراكز خدماتها، وبين ناشر المعلومات والجهات التي تبث إليها.

بعد سلسلة من البدايات المتعثرة، يشهد حقل الترجمة الآلية للغة المكتوبة حالياً تقدماً كبيراً في المجالات العلمية، وهناك مشاريع للترجمة ما بين عدة لغات إلى عدة لغات أخرى.

تقوم هذه المشاريع على ما يعرف باللغة الوسيطة inter-lingua التي تعمل بمنزلة (سنترال) لغوي للتحويل ما بين أي لغة وأخرى، وذلك بدلاً من استخدام وسائل (الربط اللغوي المباشر)، ونقصد بها هنا نظم تحويل ثنائية الاتجاه لكل زوج من أزواج اللغات الجاري الترجمة بينهما، وهو وضع لا يتلاءم مع زيادة عدد اللغات التي تتعامل معها نظم الترجمة الآلية. (يحتاج نظام يترجم ما بين 6 لغات على سبيل المثال إلى 30 نظام تحويل للترجمة ما بين لغات المصدر ولغات الهدف).

لقد قامت نظرية الترجمة في الماضي على أساس تحويل نص لغة المصدر التي يتم الترجمة منها إلى نص مشابه في لغة الهدف التي يتم الترجمة إليها، وهو توجه يحابي لغة المصدر على اعتبار أن المقابل بلغة الهدف ما هو إلا ناتج فرعي للنص الأصلي. إن النظرة حالياً إلى الترجمة تقوم على أساس أن اللغات الإنسانية أسرة واحدة متكاملة، فكل لغة تكمل اللغات الأخرى، وما تفتقده لغة ما يمكن أن تعوضه من خلال ترجمتها من وإلى اللغات الأخرى. إن هذا الافتراض المتبادل ما بين

آخر، كان التركيز على اللغة المفترضة لا اللغة الواقعية المستخدمة بالفعل، وهو ما تسعى إليه حالياً اللغويات التقابلية، وذلك باستنادها إلى كم هائل من النصوص المترجمة ما بين اللغات المختلفة. لقد وفرت تكنولوجيا المعلومات الوسائط الإلكترونية وأدوات استرجاع المعلومات المناسبة للسيطرة على هذا الكم الهائل من ذخائر النصوص اللازمة لمثل هذه الدراسات المقارنة. إن هذه الدراسات ثنائية كانت أم متعددة اللغات، هي الكفيلة بإبراز المشاكل التي تواجه الترجمة ما بين اللغات، وتسجيل خبرة المترجمين البشريين في التعامل مع هذه المشاكل، وهي أمور لا غنى عنها من أجل تصميم نظم ترجمة آلية أكثر قدرة وواقعية. بالإضافة إلى ذلك، توفر اللغويات التقابلية معطيات عديدة لتدعيم النظرية العامة للغة التي تدرج في إطارها جميع اللغات، ومعرفة الفروق ما بين اللغات المختلفة فيما يخص رؤيتها للعالم وتمثيل المعارف وتوظيفها في مسالك الحياة اليومية.

♦ استكمال البنى الأساسية: تفتقر كثير من اللغات الإنسانية، ولغات الأقليات بصفة خاصة، إلى عناصر عديدة من بناها الأساسية إلى حد أن بعضها ليس له نظام كتابة أصلاً. يمكن لتكنولوجيا المعلومات أن تساهم في استكمال هذه العناصر، وذلك باستخدامها في توثيق اللغة واستخداماتها، ودفع جهود التنظير اللغوي، وكذلك بناء المعاجم وإرساء منهجيات تعليم اللغة وتدريب معلميها.

♦ البحث والنشر بلغات متعددة: إن حق الاتصال الذي يجب أن يكفل لكل فرد حرية التعامل مع شبكات المعلومات أخذاً وعطاءً، ويقصد بذلك حق القراءة (البحث عن المعلومات) والكتابة (النشر) أيضاً. يتطلب ذلك توفير أدوات بحث وإبحار متعددة اللغات بحيث تمكن الباحث من تقديم طلبات بحثه بلغته الأصلية، وأن تأتي له نتائج البحث بنفس اللغة أيضاً. هذا فيما يخص استقبال المعلومات، أما بخصوص إرسالها فيجب أن يتاح للناس وضع رسالته، أو وثيقته، بلغته الأصلية، وأن يستقبلها متلقيها باللغة التي يفضلها. مرة أخرى، يمكن أن تلعب نظم الترجمة الآلية دور الوسيط التكنولوجي بين الباحث ومصادر معلوماته، وبين الناشر ومن يستقبلون رسائله. بجانب الترجمة الآلية، يحتاج توفير حق الاتصال إلى أدلة بحث directories وبنوك مصطلحات متعددة اللغات، وكذلك لغات استفسار query languages (التي تصاغ بها طلبات البحث عن المعلومات) يمكن تطويعها بسهولة لمطالب لغة المستخدم.

♦ دعم الدراسات التقابلية: يتوقف نجاحنا في إحياء التنوع اللغوي على مدى إدراكنا للقواسم المشتركة بين اللغات، وكذلك الفروق النحوية والمعجمية والدلالية والبرجماتية في استخدامهما. ركزت معظم الدراسات اللغوية التقابلية فيما مضى على نشأة اللغات وتطورها والأنماط السائدة لتراكيب الجمل، والإطار العام لبنية معاجمها، وآليات توليد الكلمات بها. بقول



د. غسان غنيم

فن القصة القصيرة جداً وتجربة دارس

تسبب بداية القصة القصيرة جداً إلى فتان عدده الدارسون مؤسس هذا الفن. وهو "فليكس فينون" المولود في نهاية القرن (19).. وقد عدّوه مؤسس هذا الجنس، ولكن آخرين جعلوا من "ناتالي ساروت" في بداية القرن (20) هي صاحبة البداية الحقيقية.. وقد سمّت قصصها القصيرة "انفعالات". وأعاد بعضهم البدايات إلى "إدغار آلن بو" وقال آخرون إن "أرنست همنغواي" في قصته القائمة على ست كلمات فقط "لبيع.. حذاء طفل.. لم يلبس قط" تشكل البداية.

ثمة دارسون آخرون، أرادوا دفع القصور عن تراثنا العربي الأصيل، أعادوا البداية إلى ما جاء في تراثنا الحكائي والسرد القديم.. من خبر.. ونادرة والأكاذيب، وحكايات الأمثال، وطرائف أشعب وجحا وبعض قصص الأعراب.. وجد هؤلاء فيما جاء من أخبار قصيرة عن الخلفاء والأمراء.. والصوفيين (1) وعمّن اشتهروا بالطرافة.. جذراً من جذور هذا الفن.

بينما حثج آخرون إلى التسليم بتأثر بعض كتابتنا بما جازنا عن طريق الترجمة والتقد عن الآداب الأخرى، أو بالتسليم بسنة التطور والحساسية الفنية التي تولّدها ظروف حياتية واجتماعية وفنية تؤهل لظهور فن من الفنون أو جنس من الأجناس الأدبية أو الفنية.

المهم أن هذا الفن.. بات حاضراً في حياتنا الأدبية، وله كتابه، وله محبوه من المتلقين والمهتمين والمتفاعلين. وليس مهماً أن نصرف مزيداً من الحبر على تتبع البدايات، وكيفية الحدوث.. ومن تأثر بمن.. فالأكثر أهمية أن نفحص هذا الفن الذي ترعرع بين ظهرانينا، واكتسب بعض سماتنا وبعض خصائص شخصيتنا. وقد عرفها "محمد ميتو": "حدث خاطف بلغة مكثفة ومرهقة.. يعتمد الدهشة والمفاجأة والمفارقة، وهي قصص مختزل

وامض، يحوّل عناصر القصة: من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف.. ولها جذور في القص القديم: كالنادرة والطرفة والنكته..".

ومن هذا التعريف يمكن أن نستنتج بعض أركانها.. وأسسها وخصائصها: فهي قصة فيها حدث.. ولا بد أن تكون قصيرة جداً، ولغتها مرهفة تصاغ بشكل وامض، وتستغني عن كثير من الشرح والتفصيل، والوصف والتحليل.. وعناصر القصة الرئيسية.. تمر مروراً خاطفاً حتى تبدو أطياف تكاد لا ترى. ولا بد بأن تفيد من أساليب أو فنون متنوعة. بحيث تغني رؤيتها، وتوسع أفق الخيال.. لدى متلقيها.. فيخلق ما تضرره خلف كثافتها وجماليات الأداء اللغوي لديها.. ولا بد من التركيز على الكثافة.. فلا تتعدد الأحداث أو الشخصيات لتصير ومضة تضيء فكرة أو عتمة أو تكشف بشكل جريء ما هو مسكون عنه غير مصرّح به، لأسباب وقائية متعددة.

وتقدّم الأفكار والمفاهيم بأقل قدر ممكن من الكتابة، وتلجأ إلى التلميح وتهرب من التصريح.. وتوحي بالأفكار إيحاءً.. يجعل المتلقي مشاركاً فعلياً في إنتاج الدلالة، ولها أن تستخدم الرموز - أو الأساطير أو الشخصيات التي تحمل دلالات من نوع ما.. شريطة أن تهرب من اللغة التزيينية لأنها لا تناسبها، بل تفقرها وتؤخر بثها. وتطفئ توهجها وومضها.

حينما تغيب "الحكاية" عن هذه القصة تفقد عنصراً مهماً من أركانها وعناصرها مما يحولها إلى خبر.. أو نكته.. أو طرفة أو نادرة.. أو خاطرة. فينتج نص بين لا يحمل سمات محددة، أو هوية. ولكن الحكاية لا بد أن تكون مختصرة ومكثفة.. تهرب من التفاصيل.. وتكتفي بالإشارات البرقية السريعة والمكتنزة بالمعنى. ولا تحتل القصة القصيرة جداً تعدد الأحداث أو الشخصيات أو الحبكة.. بل تعتمد على لقطة سريعة زاخرة بالمعنى الإنساني العميق.

وتتهرب هذه القصة من إيراد أسباب الصراع والخلفيات التي أدت إليه بل تقدم لحظة الذروة التي يصل إليها. وتكتفي بالإيحاء الدرامي، مع المحافظة على التوهج والتأجج. ولا بد لها من التكثيف.. لصهر عناصرها ومكوناتها في بؤرة موحية قادرة على إنارة لحظة تومض في ذهن المتلقي وتضيء عتمة أو غشاوة من نوع ما.

ولهذا فهي ترفض الشرح.. وتسويغ الأحداث، فلا تهتم "بماذا وكيف؟" حتى تحافظ على بؤرة قصصية تريد أن تصل إلى المتلقي عبر التماعات سريعة.

والمفارقة: ركن مهم يعطيها الحيوية، ويؤجج المشاعر عبر تواجد الاختلاف والتناقضات المضمرة أو المصرّح بها.. وهذا ما يفرض الكثير من التدبر للوصول إلى بنية سردية خفية، قادرة على إيصال الأفكار والإيحاءات بسرعة وبهذا تعدّ القصة القصيرة

جداً تحدياً واضحاً يتم من خلال اكتشاف قدرات الكاتب الذي يتنطح لممارستها ، لأنها تتحدى مقدرته على الاختزال والتكثيف الذي يوصل الإيحاء أو يضيء ما هو خافٍ.. بلمحة سريعة.

ومن خلال المفارقة يمكن أن تصل إلى السخرية وهي أداة مهمة من أدواتها ، وعبر السخرية تقدم المتناقضات ، التي لا يرضى عنها الكاتب فتثير حولها السخرية ليصير الضحك منها وسيلة لتغييرها أو للسعي نحو تغييرها ، أو على الأقل لإظهار الاحتجاج على ما لا يرضى عنه. فتجمع بين المتناقضات المتضات فتكون أفق توقع المتلقي ، وتخلخل حالة الرضى والمطامنة الموجودة لديه. وهذا يحتم أن تأتي النهاية "الخاتمة" مذهشة ، تحقق نوعاً من الصدمة بالمعنى الإيجابي فتؤدي إلى إثارة المتلقي لأعمال التأويل والمساءلة والتحليل.

وهذا يقود إلى أن المتلقي له دور رئيسي في إنتاج الدلالة في هذا الفن الصعب ، وفق خلفيته المعرفية ، وحساسيته ، ومقدرته على التخيل والتأويل.

إن حجم القصة القصيرة جداً يغري بعضهم بكتابتها من غير دراية.. أو خبرة كافية فتأتي كتابتهم مجرد خريشات لا تتمتع بالجودة الكافية ، ولا تثير الدهشة التي تدفع إلى نوع من أعمال التحليلات والتأملات التي تصل بالمتلقي إلى المتعة والمشاركة الفعلية التي تثير في المتلقي حماسة الاشتراك في إنتاج نوع من الدلالة ، أو إنتاج المعنى.

لتشدّ القصة القصيرة جداً انتباه المتلقين ، لا بدّ لها من اختيار موضوعات مثيرة وجريئة.. وربما صادمة أحياناً ، مما يكون أكثر بروزاً في حالات المجتمع ، فليس المضمونات العادية التي تتناول مجرد مذكرات عادية بقيادة على استثارة انتباه المتلقي ، فلا بد من أن يلتقط الكاتب ما هو أكثر عمقاً وأكثر حميمية في قضايا المجتمع والسياسة والوطنية حتى يتسنى للمتلقي مشاركته التي تغني القصة ، وتسهم في إغناء أبعادها. ولذا فكاتب القصة القصيرة جداً لا بد أن يكون على درجة عالية من الثقافة والمعرفة بقضايا زمنه ومحيطه ومجتمعه مع قدرة على رصد الحالة الأكثر التصاقاً بقضايا يعاني الفرد والمجتمع ، سواء كانت سياسية أم اجتماعية ، أو فكرية ، وتقديمها بكمية محدودة من الكلمات القادرة على البث والإيحاء بأكثر بكثير من حجمها وعددها.

وعلى كاتب هذا النمط من القصة ألا يفرق بالشاعرية في أدائه اللغوي.. مما يؤدي إلى ضياع القصصية أولاً.. وانحراف الكتابة نحو شعرية فضفاضة لا تتماشى مع قضية التبثّر والتكثيف. فتتحرف الكتابة نحو الخاطرة.. أو النشر الفني الذي لا يخدم عملية السرد الحكائي الذي تقيده الحكاية ، فهذه القصة لها لغتها التي تفرضها طبيعة المكونات الداخلية التي تميزها من سواها من أجناس الأدب. هذا مثال للقصة القصيرة

جداً. من مجموعة "على هامش المزامير" للقاص عدنان كنفاني "فرمان سلطاني شديد اللهجة يقول:

كل حمار "مهما كان تصنيفه" ينهق في الأماكن العامة يتعرض لعقوبة الخوزقة ساد الهرج والمرج، وتزاحمت وحوش الغابة وطيورها وحشرات تغادر مواطنها هرباً

قال حمارٌ يخاطب أرنباً هارباً

لماذا تهرب والفرمان يخصّنا دون سوانا؟

ضحك الأرنب ساخراً وأجاب:

في غابة مثل غابتنا، كلنا حمير

وانطلق يركض على غير هدى. (2)

كان لا بد من مقدمة توضيحية.. لأننا أمام فن لم تتحدد أسسه بشكل نهائي.. بل ما يزال قيد التعقيد.. ووضع الأسس العامة التي تحدده وتبين ملامحه. فهو فن مرغوب يتوافق وبعض معطيات الخطف والسرعة في العصر الحديث الذي يرغب أن ينال أكبر قدر من المعلومة عبر الكثافة وأكبر كمية من الأفكار بأقل قدر من الكلمات والزمن.

وقد تنطح الكاتب "أحمد علي محمد" لهذا الجنس.. فانسق أحياناً ونشز أحياناً فلم يدخل مدار هذا الفن الصعب إلا بقدر قليل من مجموعته "رؤى" التي كان قد سبقها بتجربة أخرى بعنوان "مجرد كلام" ووضع عنواناً آخر يضيف به نصوص تلك. وهو "قصص" وقد أصدرها عام 2019.. وتابع التجنيس في مجموعته الجديدة "رؤى، بـ "قصص" أيضاً.

وهي نصوص.. وصل عددها إلى حوالي 120 نصاً.. استعرض فيها بعض حكايا مرت في حياته المهنية والاجتماعية، فاتخذها مطية لتقديم نصوص ادعى أنها قصص، قدّم من خلالها نفسه.. في جوانب متعددة، فهو الفرد.. والمدرس والأستاذ الجامعي.. والباحث.. والمحب.. والسائح.. والمتعبد بل كل هؤلاء وقد مرّت به طرائف، ونوادر أحبّ أن ينقلها إلى متلقيه ومحبيه..

أما موضوعاته، فهي الحياة بكل معطياتها، وقد خصّ ما يتعلق بعمله بنصيب وافر وخصّ حياته العامة بنصيب آخر.. وبقضايا شغلت باله. أو مرّت معه في تجاربه التي قد تعرض للمرء... في حياته التي تعترك بمشكلات متعددة.

وفي هذه النصوص تنوع واضح من حيث الموضوعات، واختلاف بين من حيث المستوى والفن.

أما عن القسم الذي أجاد فيه ، فهو قليل نسبياً بالقياس إلى ما لم يصل إلى مرتبة الجودة.. ومن بين النصوص التي امتلكت أركان قصة بشكلها الفني.. نص: "موت" رقم 16 ص 33، ونص "آخ" ص 54، "يد" ص 75، مكياج، 76، دعاء 77" لا بأس بهما مع نص "امتيّاز" ص 99، "نجاة" ص 120، نص "غياب" ص 137، يأس ص 153، سمك بحري ص 154.

هذه النصوص - دخلت ساحة فن القصة القصيرة جداً، حيث امتلكت كثيراً من أركان القصة، وابتعد بعضها عن نقل التجربة الشخصية لحساب الحالة الفنية التي تنطلق من التخيل.. ولا تقع في حالة نقل ما حدث بشكل أقرب إلى الجيدة.. ومن بين هذه النصوص يمكننا الاستشهاد بنص "غياب": الذي يقول فيه: "وصل أخيراً إلى شاطئ المتوسط، وكان يتمنى لو تراه سابقاً من ناحية الشرق، ولكن الظروف القاسية التي مرّت فيها البلاد اضطرتّه للنظر إليه من جهة الشمال بعدما كان ينتظر القارب الذي سيقله مع جماعة لا يعرفهم من المهاجرين إلى غرب المتوسط، وفي صميمه شعور غامض، ربما كان هو الباعث على اتخاذه قراراً مفاجئاً حين أخرج صاحب القارب ورقة دونت فيها أسماء العازمين على اجتياز المتوسط من الشمال إلى الغرب، وقد سمعه يصيح باسمه بصوت عالٍ: عزام فتحي عزام.. موجود؟.. رد هامساً، وهو يحزم أمتعة قليلة كانت معه، ثم يدير ظهره لصاحب القارب عائداً إلى الشرق: عزام فتحي عزام... غياب".

يخرج النص من حالة الإخبار إلى حالة القص.. ويتكثف معقول يفهم القارئ الحال الحاصلة، وهي هجرة الناس باتجاه غرب المتوسط نتيجة أحوال سائدة في البلاد ثم يصله عبر الخاتمة حالة التمسك بالوطن مهما كانت الظروف والعودة عند القرار بتركه.. وفي الخاتمة نوع من المفاجئة الإيجابية التي استطاعت إيصال الفكرة والإحساس.. بأقل الكلمات.. وكنت أفضل أن يتم اختصار الكلام الذي يقوم على الشرح "وفي صميمه شعور غامض ربما كان هو الباعث على اتخاذه قراراً مفاجئاً، حين أخرج صاحب القارب ورقة دونت فيها أسماء العازمين على اجتياز المتوسط من الشمال إلى الغرب"..

"كان عنصر التكثيف يقتضي حذف هذا كله.. ويكتفي بالقول.. سمع اسمه عزام فتحي عزام يتلى بصوت مرتفع.. ثم يتابع القصة فالخاتمة قادرة على إلء بكل الكلام الذي حذفته، ومع ذلك ظلت القصة قادرة على البث وغنية، ووصلت إلى درجة الفنية التي تلجئ المتلقي على أعمال خياله لاستكمال الصورة التي أراد لها الكاتب أن تصل محملة بانفعالات وإحساسات واضحة أما النصوص التي لم تدخل مساحة فن القصة، لعدم توفر الأركان والخصائص والمزايا فهي كثيرة في هذه المجموعة. وقد تراوحت بين الخبر

والشئمة والافتباس من حكايات شعبية أو مرددات شائعة ص 34 – والخبر الذي يعتمد الطرافة... من مثل نصوص. "قهوة" ص 39، و"قبة" ص 53، و"قاص" ص 60، و"زواج" ص 71، و"التباس" ص 64، و"اصطدام" و"مناقشة" ص 84، و"المعري" ص 140.

وبعض النصوص خرجت من ساحة الفن إلى أن تكون مجرد خبر وأمثلتها – اشتياق، غناء ص 28، خبر ص 31، طريق ص 38، غطرسية ص 45، محاضرة، جنيّة ص 93، مقرر ص 94، طيار ص 108.

وبعض النصوص خرجت باتجاه الخاطرة، وامتلكت لغة شاعرية جيدة.. كما في نص "أبو الندى" ص 132 التي يتحدث فيها عن قل "أبو الندى" في الجولان المحتل:

"جاثم منذ الأزل وسط الهضبة. رأسه متوثب كراس ضيغم يحرس الجنوب.. ضم بين ذراعيه حقولاً لا تتناهى... لم تعد أقدام أهله تجد سبيلاً إليه.. فالأفعوان الضخم لا يزال متحصناً في أكامه..".

هو نص وجداني.. يميل نحو الخاطرة، ويبتعد كل البعد عن أن يكون قصة. ثمة نصوص تمتلك جمال النكتة، وقد تحمل بعض سمات القصة القصيرة جداً إلا أن الكاتب مولع بالشرح والتفصيل.. مما يجعل من هذه النصوص تبتعد في قليل أو كثير عن حالة القصة الفنية. ومثال ذلك نص "نبلة" ص 41.. حين استغرق بقليل من الشرح عن حال الشخصيات التي تدخل في النص.. فهو يشرح أنها زوجة البواب ناطور البناء الذي يسكنه وهو أستاذ جامعي رصين جاء إلى القاهرة في مهمة بحث علمي...".

كان من الممكن الاختصار والقول إن زوجة البواب كانت ترغب بسؤاله.. هل عندكم نيل مثلاً يا أستاذ...". والمتلقي يفهم أنه زائر إلى مصر من دون الحاجة إلى التفاصيل التي لا تتوافق وطبيعة القصة القصيرة جداً.

هي تجربة خاضها الكاتب بجرأة يحسد عليها.. فكثير من الدارسين للأدوار يتهيبون الخوض في تجربة الإبداع.. ولا بأس في التجريب. ليكون فرصة في الولوج إلى تجارب أكثر قرباً من مساحة الفن. وهم الأكثر معرفة بأصول الفنون وأسسها التي لم تغب عنهم، إلا أن الإبداع حال.. مختلفة عن حالة الدراسة.

الهوامش:

1 – يمكن العودة إلى كتاب القصة القصيرة جداً "بين النظرية والتطبيق" د. يوسف حطيني، دمشق، ط1 - 2004.

2 – كنفاني – عدنان: "على هامش المزامير"، دمشق - 2001، ص 29.



د. راشد سكر

من ذكرى حبيب ومنزل!....

نشيد ذو خليلين غائبين ...

- 1 -

لم يسمعا صوتي: "قفا نيك المدي"
فصرختُ في بريةٍ تُركتُ سدى
ورجعتُ منكسر الرؤى في حسرة
عريات أوهامي غمامات الصدى
وكان أحلامي تهيم بلا وعود
في ليلاتها بأخضان الردى!

- 2 -

يسكى خليليه النشيد
مغييبين بلا دليل
في مواسم سهله
كبحور "صيدنايا"
بجمعتها العظيمة
في وداع مغييب عن أهله
والدهر يصرخ أهله "برياس"
ويلي من صراخ غارق في جهله
كم صاحب يلوا شفاه حنينه خلأ،
ليشرب من مرارة خلّه
حسبوه ينهل من قساوة كأسهم!
قلبي عليه مكابرا! في نهله

وأرى سدول الليل تدفع موجّه
والنخل يكسره الحنين لظله
مرت عجاف زمانه،
ونشيد
بالنور تسكب شمائل نبله
والغائبان يدافعان ظلامه
أزحى عليها الدهر حلكة ليله
ما لي أرى فلاح أيامي!
يعود على جناح مسائه من حقله
وإلى تلال القدس
يرفع كبرياء زمانه
وجراحه في حمله
هدل الحماة بسيره وهديله
وسما جناحا فوق وادي دله
2، نشيد سعف النخيل!...
"شمس الوجود
ترنم الأنوار
حالة بموعدها البعيد.
ملك البساطة طالع
والكون مبتهج بوزد درويه
وحضوره
في موكب اليوم السعيد.

سَعَفُ النَّخِيلِ مَلُوحٌ
بِحُبُورِهِ
وَالْكُونُ فَتَانُ الرُّؤْيِ
مُتَهَلِّلٌ بِالْيَشْرِ
مُؤْتَرِّزٌ بِطَيْبِ عُبُورِهِ
مَلِكُ الْبَسَاطَةِ طَالِعُ
وَالنُّورِ مُفْتَرِشٌ بِهَاءِ دُرُوبِهِ
أَهْزُوجَةُ الْأَنْوَارِ فِي لَفَاتِهِ
وَحَنَانُهُ الْعَالِي رَيْنٌ فِي النَشِيدِ.
فَرَشَتْ لِحُطُوتِهِ الْمَدِينَةَ..
طِينَهَا وَقَمِيصَهَا...
وَتَهَلَّلَتْ بِلِقَائِهِ
نَادَتْ بِأَعْلَى صَوْتِهَا فَرِحًا بِهِ
فَتَهَارَهَا كَتَبَسَمِ الْوَلَدِ.
تَحْنُو عَلَى الدُّنْيَا شَمُوعُ صِحَابِهَا

وَالْحُبُّ يُسْرِفُ فِي تَرَاقُصِ صَوْتِهَا
فَرِحًا بِوَعْدِ رَجَائِهِ
كَمْ أَشْرَفَتْ رَايَاتُهُ
وَشَرَّائِطُ الْأَلْوَانِ زَاهِيَةً
سَطُورُ كِتَابِهَا
فَهَدِيلُهَا أَشْجُودَةُ الطَّيْرِ الْغَرِيدِ.
تَمْضِي بِنَا أَعْمَارُنَا بِدُرُوبِهَا
فِي كُلِّ مَنْعَطٍ صَدَى أَحْزَانِهَا
وَالْقُدْسُ صَادِحَةٌ مَعَ الطَّيْرِ الشَّرِيدِ.
رَكَعَ الزَّمَانُ عَلَى بَسَاطِ حَنَانِهَا
فَتَلَفَّتْ تَحْدُو مَوَاقِبَهُ
مُدَارِيَةً جِرَاحَ نَشِيدِهَا
بِأَنْبِيَاءِ قَوْسِ كَمَانِهَا
وَالْحُزْنُ يَكْوِي أَضْلَعُ الدَّهْرِ الْعَنِيدِ.



أ. ممدوح لايقة

ليل الرباب الضَّير

صاروا أطيافاً غامضةً
تتراءى في أضغاث النوم
غدوا سُرُجاً مطفأةً في ليلك

جهُم العتمة واللحظاتُ
تركوك غريباً مصلوباً
تتأرجح بين مرار الحسرة والآهاتُ
أهـ

رحلوا
كانت غيماتٌ تحشد بعض دموع الالهة
أغاب الصَّيفُ تودع آخر عصفورٍ مسحورٍ
بالآثات تجرَّح شجوة الناطورِ المخمورِ
وكان خريفٌ يزحف مبتدداً
فوق هشيمٍ هشٍّ يملأ روحك ،
ريحٌ تسفي ما أشعله الشوق الصافي

في أوصالك
من جمرات
ونواحٍ يماماتٍ محزوناتٍ

لم يبقَ سواكُ
مازلت على أوتار الحزن
تهدهد نهرَ أساكُ
يتفرق في برية روحك منهوكاً
يتقطرُ بالعبراتُ
مازلت تسائل هذي الأرضَ الشكليَ
عن أصدقاء أغاني غابت ذات غيابُ

رحلوا
في موسمٍ محلٍ
دون وداعٍ
مثل رفوف الطير الهاجر
أسراباً أسراباً
فغدوا صوراً
ذكرى في البالي
تهيج دمعاً محبوساً
يهمي في اللحن
إذا ما جنَّ الليلُ
وباح ربابُ

يتهادى مجروحاً وحنونٌ
فيزيد عذابك يا محزون
وحيداً تمضي
مرّ طعم صباحك
خاوية أيامك حيرى
تبدع تلوين الخيبات
جفت أنهار الغبطة في عينيك
وصوح عودك
بدد داجي البعد ورود سنائك
ليالي الوحشة تنهش
مثل ذئاب
عمرك
ينعب فيها يوم البين
وبرد بوارم مقفرة
لاحد لها
تتشرد في أغوار فيا فيها
وتضيع هناك
ما أطول ليلك
ما اشقاك
تثقل في أشداق السهد
على الأشواق
ما أصعب هذا التيه
تدور مكائك
دون رجاء
لا الأرض ستحمل حزنك عنك
ولا تتجيك
من الخسران سماء
لم يبق سواك
وقلبك حافٍ
مثل ضرير يضرب في بحر الظلمات
لم يبق من الحلم المحلوم
سوى أطلال شاحبة
لركام شتات
لم يبق سواك
وهذا الليل
ونوح ربابك
يهلأ كأسك كل مساء
مقروراً تعبر وعمر العمر
بلا أصحاب
ستضيع على أبواب قصائد
لم تعرفها
من بستان الوجد تقطر خمر رؤاها
توغل في مرآة الوهم
تفش عنهم
تصرخ تصرخ
دون جواب
فاهبط في وديان الليل
وبث شجونك في الأمداء
تغلغل في أنفاس سواقي الفجر
لعلك تدرك درب العطر
وخيط حنين
يشرق من أسداف رؤاك
يقود خطاك
لم يبق سواك



أ. جابر أبو حسين

فضاءات

1 - قلب الشاعر

شاعرٌ
قلبه طفلُ هذا الفضاء.
سئم القلبُ العائيه،
صاح في غرفةٍ من دمي،
ربّما
باحثاً عن سماء:
-((ليس هذي))
بكي...
-((ليس هذي))
بكي...
أين تلك التي
لا تُحدُّ ١٩٩
وكيف نلامسُ خطَّ البكاء ١٩٩

2 - أميرة

صوتها طافح بالسفرجل
لم تستعد الأميرة للاحتفال
فملّقت الجبال
يحرّض ضوء القصور
لكي تتبعه.
شاعرٌ يرتدي نايه
يختفي خلف بوح الصبايا
فيتمو الكلام،
ويصعدُ وردّ على نبض شباكها
كي يداعب شعرة
من أين جاء الفراش
وغطى المكان..
حبيبي ١٩
أحبُّ احتراقي معه.

3 - دخول

تصبحا
شمعةً المعبر.

عندما تدخلين القصيدة
كوني زماناً
لكي تخلدي

5 - خروج

عندما تخرجين
انسجي موعداً
ثمَّ لا تذهبي
واكذبي
تشتعلُ غرّةُ الموعد.

4 - دخول ثانٍ

عندما تأخذين اليتيمَ
إلى بيته
هذهيري سرّه



أ. أسعد الديري

ما زلت أذكر ...

صديقي الحزن

حين رأيته

يهوول في الشوارع

يثير غبار الأسئلة

ملطخاً بالهتافات

والأناشيد الوطنية

ينذر المارة

بارتكاب مجازر لا تنتهي

ويدعو القصيدة

أن تلوذ بالغيثان

وترمي ما بحوزتها من النوافذ

في أتون اليأس

لكي يحتسي

ما تبقى من الفرح

في جعبة الذاكرة

ويرغم الندم

ما زلت أذكر ...

صديقي الحزن

حين جاءني قال :

غداً سوف تجفُّ ينابيع القصيدة

ويعلو صراخ الغيوم

وتتحطم الشرفات

وتنسى الأساطير ابتهاالاتها

والصواعق حماقاتها

ويخبو صهيل الحروف

لكنني ما اكرثت ...

لأنني اتكأت على الضوء

وحررت الكلمات من أغلالها

ومضيت ...

ما زلت أذكر ...

صديقي الحزن

- وكانت عقارب الوقت تلسعني -

وما زلتُ أذكرُ ...	وماثل متسوّل كسولٍ
صديقيَ الحزن	يودّعهم
وكانتُ الحداثُ	تاركاً أمهاتهم
مدجّجةً بالملائكة الصغارِ	لمزيدٍ من الضوضاءِ
والعشاقِ ...	والدموعِ
والرسائلِ ...	والرغباتِ
والنبيذِ ...	***
حينَ رأيتهُ	ما زلتُ أذكرُ ...
يتأرجحُ مع الأطفالِ	صديقيَ الحزن
مرتبكاً كانَ	حينَ رأيتهُ
يغررُ أظافرهَ	— وكان الخوفُ يقبُعُ فوق تخومِ
في ثيابهم العتيقةِ	المدينةِ.
وجيوبهم الفارغةِ	يعانقُ الراحلينَ
وشغافِ قلوبهم الرهيفةِ	يشدّ على أيديهم
ويهلاً المكانَ بالضجيجِ	يودّعهم
والشتائمِ ...	بابتسامةٍ ماكرةٍ
والجنونِ ...	



السيد أ. نعيم علي ميا

لي حنيني ير تديني

حَجَرُوا صوتي في حنجرتي
فاحترق الفجر ولم تغف جفوني
فاحتضني ..

مثل نهر داخلاً في بحر
شردني هجر كدهراً
أيها الواقف قدأماً وجيبي
بي أسى يشربني
والجرح يمشد إلى آخر عمري
**

أي حزن يحتويني؟
تعبر النهد ما بين شهيق وزفير
هي روعي

كنت فيما قد مضى أعرفها
تعشق الوثبة في ليل المنايا
صمتها يمضي جليلاً ومهيباً
وإذا ما نطقت ..
صاغت لنا من كبرياء الحرف
صاغت وطناً
**

ما بها ..
تتفجر الريح بخلوي؟
يا سواد الحزن لئيم عتمة الدرب
ونوم دمة
نابتة خلف المآقي
رد لي بسملة الفجر
ووجه الأمسيات
عبرت أيامنا جامحة الحلم
فطار كفاً أشعاري
إلى بيدرها القمحي
واستمطرت الحب في بيت القصيد
**

عاتبني نهد الشوق وقالت :
عجنوا بالوحد نزي
ورموني بالسباب
أوقفوا نبضي
ونادوها توابيت الفجعة
نسجوا حولي الأكاذيب
ثمادوا في أنهامي
أودعوني خيمة منفي

استرخى بقلبي
وبعض ..
كاللهيب
فحذار ..
إنني أعرف مكر الغانيات
**
بعثري ما ملكت كفاك
من أصغر شيء
حيث تنداح الوسايا
وإلى أكبر شيء
حيث تنداح الأمانى
كل أمر ينتهي في أمره
والعمر ..
مسنود على عكازه
يحمل أحلاماً توارت
خلف جدران التحيب
فافتحي نافذة للضوء قولي :
أنا أهواك فلا ترحل
كما طير الوراوير الحزينة
يا فؤادي ..
خبثني بين كفيك
ودعني أسرج الصبح حصاناً أعتليه
ودعي وجهك يطفو فوق وجهي
نحن وجه واحد
نحن فتيل العمر
وعد دافئ
يرنو إلى فجر جديد

لا تُخرجني ظلك من ظلي
فشباً كي على الأيام مفتوح
عرايا نحن
كنّا نحتمي بالشَّمس عند الهاجرة
فتعالي كي أرى ما لا يرى
لو كان قلبي معي
لارتحلت دقاته
تسعى إليك
طال ظل الليل حتى
أتعب الصخر انتعالي
واستغاث الدرب من لطم الخطا
**
وتظلين تمرين بقلبي قمرأ
يفرش أهدابه فوق عيوني
أنت ..
بدء البدء ..
عيناك ..
ربيع دائم الخضرة فيه
يشرئب العمر ريان الصبا
لا لم تشيخي
أنت مفتاح الصباحات
قناديل النهار
أنت ..
منديل من الضوء
وميعاد المطر
**
بي حنيني يرتدني
قد خبرت العشق يوماً
بعضه ..



الففاري يلقي عليك.. الملام

أ. غادة اليوسف

ما أحلاك في عرس الشغب
حين تجلو عن جبين الصبح ليلاً من تعب
والكلاب ..
سألت كل الذئاب
لابسات بردة الأسد لتتقض عليك
لا تسألن
صخرة السيزيف ترنو للذرا
ليس إلا منكبيك
أنضجت كفاك كرم الوقت يهذي
للبرايا
والصبايا ..
لا كمزج الصيف، بل أندى
من الفجر الضحوك
رافلات
في غالات الأمانى
علها قد بذلت ثوب المنايا
والحبيبه
بين أصناف السبايا
تتردى ..
وبتوك
وقت تحكيم البغايا
أقبل السراق جمعاً
في طقوس الفسق صرعى

يا أسير الصمت والقيد شكاً
من جراح أزممت في معصميك
كملت روحك،
أوهت صهوة الخطوة خيبات السنين
والسكاكين ..
جائحات ، كالوحوش الضاريات
ترصد الصوت ومنسوب الأنين
عند باب الأم .. إن جزأ الوتين
إن صبت دربك توقاً لا احتضان الجرح يدمى
من نزيه القدمين
بينها والجوع في جوفك دهر من نسب
كيف تبقى زارع القمح
وحصاد السغب؟
نصلها يصندا .. وكم تذرو به
في غبار الريح
رقصة الطير الذبيح
حين توري جمرة الرقص بساحات الغضب
اصقل القوس وأجج
شهوة الإنشاد في جوف الخشب
كيف تبقى عازف القيثارة في سمع الزمان
الرحب
محروم الطرب؟
أوقد الشعلة ..

في التكايا

حين تقسيم العطايا
أبعدوك
قمت رثت البراءة
في صلاة الطهر فردا
لطريق العشيق تسعى
نحو رب يتراءى
أنكروك
تبقى بكأس فارغ مما عصرت
مُترع بالهم
مر مذاق الظلم للمظلوم
والحق كاللقم
ضيّعوك
بدوا دمك كرمى لعروش
رُصعت من مدمع الأمات
في الفقر الطويل
قسّموك
بين قابيل وهابيل قتيل
سلبوك الحلم بعد الدم
ثم... قيدوك
أنخموك
- و مع الجوع - أحابيل الوصايا
والشعارات الكذب
أولموا للشارقين
وكنّت الحطب
مرقوك
بين تركي . بين روم . بين فرس
بين كرد وعرب

.....
قد أثقلوك بوزهم
إذ أنت من حمل الأمانة مؤقتا
وأبينها السبع الشداد
يا وجهك المنسي يا وجه البلاد
طمست ملامحة الحسان عواصف الزمن

الويل

سدوا منافذ للرجاء
وأغلقوا باب السماء
بناظريك
سلبوك أفراخ النسور
وهدموا شمع الصخور
وقصقصوا ريش الملائك والصقور بجانبك
وتداخلت سيماهم
وتعملقوا..
إذ ألبسوك حديدهم ليعملقوك
فمسخت بالثوب الركيك
فبدلوك
وغولوك
وقولوك مقالهم أو أن غالوا أصغريك:
كن سارقا.. كن فاسقا.. كن خائنا
بل إن قدرت فشاعرا..
لعاق أحذية عليها تتجني
طوعا لكيما تركلك
عبدا برتبة داعر
مساح أقدار المسين الفاجر
ناطور كرم نبذ المعصور من دمع
الثكالي الساهر
كن سادين العثبات في القصر المشيد من
عظام للشباب الحائر
ما بين مذهول وبين مضيق ومهاجر
كن كاهن القداس
جلله ببخور الكذب
"عار هو الملك المتوج"
لا تقل،
قل: "إنه في برده المنسوج من خيط الذهب"
واسمل عيون الطفل فيك
ولا تكن للطفل صوتا من عجب
يا صوتك المخنوق يا صوت البلاد
يا صاحب الكنز الدفين

كيما تتصب
 مشفوعة بالصوت يجتاز الحقب
 ذاك الذي إن هبَّ عطر من صداد
 عليه أقيت السلام
 شاهراً لك صوته لا تلم فيه
 بليغة نبراته ، لا لحن فيه
 فانهض إليها ، واستعدها فارساً شداً
 العصب
 قد جاء يقرؤك الملام
 فاصغ إليه:
 " ألسنت أوان سباق الخيول
 وعرس الصهيل وقرع الطبول
 ووثب الوعول
 وخفق النسور ورقص الزهور
 وموج البحور عتي واصطخب
 ولمع البنود وصوت الجدود
 وشمس الحكايا ووهج الخدود
 بعرس الصبايا
 وميل القدود
 وقفز النهود وميس الخصور
 تنثى ، فجئ حنين القصب
 وشدو الطيور وعزف المزامير
 رن الخلاخيل .. صدح المواويل
 كرمى لكل اخضرار نبيل
 زها واشرب
 بغام الغزالة فوق الصخور
 لتوري دماك إذ استصرختك
 وكان لإسمك سر الإله
 خفيفاً ، كبرق يضيء السماء
 على ذروة من فناء التلاشي في العشق
 فارس وقتك كنت..وكنت؟
 أراك وهنت ، فماذا دهاك ،
 تراك خزلت
 ذهلت سملت؟

ورفيقك الزمن الضنين
 يا مالك التلاشي إلا دمة حراقة
 وشتيمة مدفونة
 في صدرك الواني العليل
 من بدلك؟ من غولك
 أترأ من سفكت دماك لأجله يبكي
 عليك؟
 ويساق الناعين يمدد قلبه للنعش
 كيما يحملك؟
 لا تنتظر حتى تموت لتنتبه
 ولتعرف الجاني من المجني عليه
 وتعرفك
 ومن الذي نسل الكمنجة من حرير مسائها
 من راود الشقراء
 عن قمح ، وعن غسل بتبر جزارها
 وعن الخمور معتقات في طهور دنائها
 عن سرها المكنون في أسمائها
 قصوا ضفائرها ، وقد رداؤها
 مرقاً على سرر السفاد
 من مرق الثوب الجميل
 مطرزا من كل أزهار الحقول
 من مرق الثوب البديع مزركشا من كل
 أطياف الربيع
 مُنمناً بتنهدات الخصب في رثة الفصول
 ومن الذي نهش الغزالة
 من دماء عذارها
 وصمت يداها
 وضيعك؟
 إما تعرت سترت أشلاءها
 بسواها ليلها الويل
 من ثم غابت في العويل
 فكشفتك ممرغا ببغامها المجروح
 مدمي العتب
 لتسوط ذل جبينك المحني

وترنو بدمع كفيفٍ تُذيبُ المآقي
سواقي حنينٍ
لتسقي نثارَ عظامٍ بنيك بقلبٍ ثرابٍ
عشقت؟
مُكبَّلةٌ في انطفاءِ الجمارِ الزنودُ التي
عانقتك
وتلك القصائدُ والزغرداتُ لزينِ الشبابِ
علاها ذبولُ
تحزُّ بروحك كالصهوناتِ البغايا
تضجُ بما خور من يتساقى دماك ودمعُ البلدِ
رعاةً ، قضاةَ رُناةٍ ،
غزاةَ بغاةٍ
سلاطينَ عرشِ الأبدِ
وذاك الغناءُ عويلُ البلادِ المضتِ في
الرحيلِ
وتشكو النوارسُ طولَ هجوعك قربَ
الشواطئِ
وما من وصولٍ
لترشق خدك
تغسلُ دمعك بالملح من ذوبِ موجِ ذليلٍ
ويهوي الحمامُ كسيرَ الجناحِ
إلى صمتهِ في الصباحِ
تراه يموتُ الهديلُ؟؟
فأنصتِ إليه
أتاك وحيداً فقيراً شريداً بثوبِ الملامِ
ولوومُ الأحبةِ سرُّ الغرامِ
يشقُّ غبارَ الفيافي
ويطوي المنايا
من الرَبْذِ
حملتِ الأمانةَ ما أثقلتُك
فكيف تنوءُ ببعضِ الأذى !!؟؟
يناديك مُستشفعاً بما يملكُ الشعرُ من

عنقوانٍ
ليوقظَ ما خدرتهُ سياطُ الهوانِ
ويبعثَ سرَّ البراكينِ في الشريانِ
لينقذَ طيرَ الرمادِ
ويحي ما قد تموتُ فيك
ويحضنُ يثمُ البلادِ التي يثمُّك
يناديك مُستشفعاً باليمام الذي طيرتهُ
الأمانى الكرامُ
يزفُّ البشائرَ ورداً وقمحا
وضحكةَ طفلٍ كوجهِ الإلهِ
كما قد وعدتُ ؟
.....
للصبحِ ناموسُ الطيورِ
وطالَ ليلك يا أسيرُ
قد أخمدتُ نيرانَ روحك
حينَ غامَ الحلمُ في الأفقِ الضريعِ
وتناهيتُ جمراتِ ريشِ النارِ تيجانُ الفجورِ
وتثنَّ أضلاعُ القبورِ
حانَ النشورِ
مستوحشا ملأَ القفارِ
وآنَ يبعثُ أمةً
ليدقُ ناقوسَ القيامةِ في المآذنِ
مُشعلاً ضوءَ النهارِ
وهو السفينُ وقد طمى الطوفانُ والدَّمُ
العبيطِ
حمامةُ البشرى على الجوديِّ تنتظرُ الإشارةَ
والمددِ
سيفُ الغفاريِّ السندِ
يلوح نورُ النارِ من زيتونةِ وانا البلدِ
اليومَ إذ لا عرفَ إلا سِنَّةُ
سنِّ الحسامِ ، وستُّها جوعُ الولدِ



أ. ياسين سليمان

قسم الفنون، جامعة وهران الجزائرية

جدل الناقد والفنان: مقاربة جمالية

1 - فرش معرفي: هل الناقد فنان؟

يفترض العنوان وجود علاقة غير صحية بين الناقد وبين الفنان، كما يُضمر العنوان اختلافاً بين الناقد والفنان، وبحكم التفريق في المصطلح فإن الناقد ليس فناناً، إن الفنان مبدع، وهو خالق للأثر وموجده من العدم، أو فلنقل من بنات أفكاره ووحى تجاربه الخاصة، بينما الناقد يأتي ليشغل على مادة حاضرة أمامه لها كينونتها ووجودها الجاهز، وإذا كان الفنان من يصنع المصباح، ويصنع ما يوصل به إلى الطاقة فإن الناقد لا يفعل شيئاً سوى توصيل هذا المصباح بمقبس الكهرباء، أي أنه لا يفعل شيئاً سوى التنبيه إلى ما يوجد أصلاً، أو الكلام على الكلام ورد الفعل، وهي ممارسة لا تبدو عند الكثير من الناس ذات أصالة، بل إن هناك من يرى الناقد إنساناً لم يفلح في أن يكون فناناً فحاول أن يمارس دوراً رقابياً على الفنانين، وهو ما جعل تريستان برنارد Tristan Bernard يعبر ساخراً بقوله "الناقد هو عذراء تريد أن تعلم دون خوان كيف يكون الحب"⁽¹⁾ بينما الفنان هو الإنسان "الذي يسعى دائماً إلى التجديد المليء بالسحر من خلال قلبه للأنسجة وخلايا المفاهيم وإقامة استعارات جديدة حاملاً نفسه باستمرار على أن يعطي العالم الذي يتبدى في أعين الإنسان الناظر شديد الاختلاف والاضطراب والبطلان وعدم التناسق شكلاً متجدداً على الدوام"⁽²⁾

(1) Yun-Cheol Kim, Critical Stages/Scènes critiques, The IATC webjournal Revue web de l'AICT Autumn 2010: Issue No 3.

(2) الشيخ محمد، نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 662.

إنّ الفكر الإنساني أنتج مجموعة من التصورات العقلية والقوالب المفاهيمية التي تعنى بالفن ومنتجيه، وأساس الفعل الفني وشروط نقده، وارتباط الفن بالجمال، على اعتبار أنّ الفن إنتاج جمالي في الأصل، وهذا ما أشار إليه على سبيل المثال مونتيسكيو في كتابه الموسوم بـ "مقال في الذوق Essai sur le gout" بقوله: "مما لا شك فيه أنّ متع النفس هي التي تشكّل موضوعات الذوق كالجميل، والحق أنّ الأقدمين لم يميّزوا بينها حق التمييز، لقد كانوا يعتقدون أنّ كل الصفات المرتبطة بالنفس هي صفات إيجابية، وبذلك كانت منابع الجميل والحسن والملائم راسخة في أنفسنا، وإذا بحثنا عن سبب ذلك فإننا في هذه الحالة سنبحث عن سبب متع النفس"⁽¹⁾

وإذا كانت مثل هذه المصطلحات تكثر في التداول المعرفي لدى المشتغل بالفن، كالفنان والناقد والجمال أو الجميل فإنها تقتضي التأكيد على أنّ الفن يأتي أولاً ثم نقده، ومن أهم ما يجعل للفن قيمة تعلق عن النقد أسبقيته عنه، وإذا كان المسرح جامع هذه الفنون والحقل الذي تنصهر فيه جميعها فإنّ العلاقة بين المسرح والنقد لا تزال علاقة مضطربة تحتاج بشكل دائم إلى إعادة نظر ومراجعة في الأسس والمفاهيم والأدوار والقيمة، إذ "غالباً ما يُعتقد أنّ النقد "متفرجون مثاليون" لكن هذا ليس الأمر كذلك في كل الأحوال كما يرى النقاد، فإذا نظرنا إلى "المسرح" و"النقد" في معنهما الأضيق يمكننا أن نرى أنّ أساس العلاقة بين صناع المسرح والمتفرج هو أنّ تجربتهما متزامنة، في حين أنّ صانع المسرح والناقد متسلسل تراتبية وبهذا المعنى بالذات، ليس من الدقيق حقاً التفكير في النقد كمشاهدين مثاليين"⁽²⁾ كما يمكن النظر إلى المسرح الذي يتضح أنّ "الواقع النقدي فيه لا يزال يخضع لاعتبارات كثيرة أهمها غير فني أساساً، وذلك من كثرة تدخل غير المتخصصين: كتاباً أو مخرجين أو نقاداً في شأنه"⁽³⁾ خاصة عندما نلاحظ التداخل الكبير بين المهام والقدرات والأساليب والمعارف التي يمتلكها البعض من "الذين اعتقدوا في أنفسهم القدرة على تحليل العروض المسرحية، كان لها السبب الذين يكاد يكون مباشراً في مثل هذا التأثير السلبي على الكتابة النقدية عن المسرح. فكثيراً ما نشاهد عرضاً ثم نقرأ عنه في الإعلام المكتوب عنه فكأنهم شاهدوا عرضاً غير الذي رأيناه تماماً من كثرة الزيادات الوهمية التي يبتدعها هؤلاء مرة بعد مرة"⁽⁴⁾

(1) Charles Louis de secondat, Montesquieu, Essai sur le gout, paris, éditions payot et rivages, 1994, p23.

(2) Yun-Cheol Kim, Critical Stages Scènes critiques, The IATC webjournal Revue web de l'AICT – Autumn 2010: Issue No 3, p20.

(3) ياسين سليمان، خطوط غير مستقيمة، دار التوزيع، الجزائر، ط1، 2018، ص 29.

(4) المرجع نفسه، ص 29، 30.

إنّ السؤال عن القيمة الراهنة للنقد الفني والمسرحي خاصة تتجلى أولويته بشكل حارق في كل نقاش فكري يطرح المسألة الفنية أمام البحث ويمكن صياغته في عدة عبارات مثل قولنا: ما قيمة النقد في أفق هذا القرن والمعرفة الفنية الكبيرة التي يحوز عليها صناع المسرح؟ وهل الناقد هو المتخصص في المسرح حصراً، أي خريج كليات وأقسام الفنون وتخصصات المسرح أم أنه يمكن أن يكون المتلقي المهتم بالمسرح حتى دون تخصص؟ وهل يمكن للصحافة في أقسام الثقافة أن يكتب مقالاً ناضجاً يحوز على المعايير المطلوبة حول المسرح وشؤونه؟

الفن المفارق والتمثّل النقدي:

يمثّل المسرح فناً مفارقاً، فهو من جهة أدب، "بحكم أنه ينهض على إنتاج أدبي وعرض ملموس في آن واحد، وهو أبدي، أي يمكن إنتاجه وتجديده باستمرار (كما يظهر في أعمال اليونان وشكسبير وموليير) وهو أني (لا يمكن البتة إعادة إنتاجه بوصفه مطابقاً لذاته)"⁽¹⁾، هذا الاختلاف فيما يتعلق بلحظة الاستجابة للحدث المسرحي يفسّر في لحظة الآنية ما يظهر عند رواد المسرح من تعاطف مع صنّاعه، ومن جهة أخرى فإنّ سؤالاً قد يتدرج إلى الأمام بقوة عن "السبب الذي يجعل صنّاع المسرح معادين للغاية لنقاد المسرح"⁽²⁾ إن وجودهم المتزامن في الفضاء نفسه يخلق جواً ودياً بينهما ويفضي التعاطف الطرفين (الممثل والجمهور) ولكن على النقيض من ذلك فإن النشاط الحاسم للناقد يبدأ في الظهور في وقت ومكان مختلفين، وهذا يخلق مسافة جمالية بين مشاهدة المسرح والاستجابة له ويدمر النشوة الدافئة المنومة التي يشاركها المتفرجون والعرض"⁽³⁾

ويمكن أن نجد هناك سبباً آخر مهما للتوتر بين تجربة صنّاع العرض وصنّاع النقد وهو يتأتى أيضاً من الاختلافات في حدوث التجربة والاستجابة، وهذا هو اتجاه التأثير بين الاثنين، فالمسرح يؤثر على النقد وهو يُنتج ويبيّنه وهو السبب في ظهوره، وليس العكس، على الأقل ليس من خلال التفاعل الفوري، فقد تكون العلاقة متبادلة بالمعنى الواسع فقط وعلى المدى الطويل أمّا على المدى القصير فإنّ هناك شكوكاً كثيرة عند صنّاع العرض المسرحي في أن النقاد "سيشوهون فهم المتفرجين من خلال سوء قراءة إنتاجهم وحكمهم بشكل غير عادل"⁽⁴⁾. ويشكّل هذا خشية واضحة عند المبدعين، لأن المراجعة السيئة يمكن أن يكون لها تأثير سلبي على آراء المتفرجين ثم على شباك التذاكر.

(1) آن أوبرسفيلد، قراءة المسرح، تر: سميرة زياش، دار الحامد، عمّان، الأردن، ط1، 2015، ص 23.

(2) Yun-Cheol Kim, Ibid, p25

(3) Yun-Cheol Kim, Ibid, p25

(4) Ibid, p25

وكثيراً ما نجد آراء متزمنة من هذا النوع من الفنانين البارزين الذين في كثير من الأحيان "يتخذون الموقف القائل بأن أفضل سياسة هي ببساطة تجاهل المراجعات"⁽¹⁾، فايرفينغ والاس⁽²⁾ Irving Wallace يعلنها صراحة: "الناقد الوحيد الذي أحترمه هو الجمهور" وهو إعلان يقلل من قيمة المهمة النقدية التي يتولاها أصحاب الأقلام الباحثة في العرض ليس فقط على المستوى العلمي أو الفكري ولكن على المستوى الأخلاقي أيضاً، كما أنه إعلان يمكن أن يخفي وراءه مسكوتاً من التجارب السيئة من العلاقات المتوترة مع النقاد، وهذا ما يظهر في إعلان حاسم أيضاً لجيرترود شتاين⁽³⁾ Gertrude Stein "لا يوجد فنان يحتاج إلى نقد، إنه يحتاج فقط إلى التقدير، إذا كان يحتاج إلى النقد فهو ليس فناناً"⁽⁴⁾ ولا شك أن هذا ليس مجرد موقف متسرع من النقد بقدر ما يشكل تمثلاً عقلياً هاماً من النقاد وفاعليتهم، إذ يعني النقد هنا تلك الممارسة التي تفقد صلاحيتها كلما تطورت التجربة الفنية للمبدع، إن النقد صالح للمبتدئين والهواة وقليلي التجربة، ويمكن أن يكتفي الفنان بنفسه إذا ما اشتد عوده وبدأت تجربته في الاتساع، وهو يعني أن الفنان يمتلك التجربة والفهم والقدرة على الحكم بنفسه على جودة أعماله دون الحاجة إلى رأي آخر، على الرغم من أن العمل الفني، والمسرح من بينه "ممارسة ذات ملامح ضخمة وعلامات كبيرة وإسهاب"⁽⁵⁾

وفي رأي يمكن أن يكون أقرب إلى التطرف نجد المخرج وليام فريديكين⁽⁶⁾ William Friedkin "لدي نظرية فيما يتعلق بالنقد: إذا كان الفيلم يحبه النقاد والجمهور فمن المحتمل أن يكون فيلماً رائعاً. إذا كان الفيلم محبوباً من طرف الجمهور ولكن ليس من قبل النقاد فمن المحتمل أن يكون فيلماً رائعاً لكن إذا كان الفيلم يحبه النقاد فقط ، فهو كتلة من الفضلات"⁽⁷⁾

(1) Ibid, p25

(2) إرفينغ والاس (1916- 1990 م) هو كاتب وسينديست وروائي وصحفي أمريكي. من أهم كتبه 'الشبكة'.

(3) جيرترود شتاين (1874- 1946) كاتبة مسرحية وروائية وشاعرة أمريكية من أهم كتابتها 'بيكسو' و'سيرة ذاتية لأليس توكلاس'.

(4) Yun-Cheol Kim, Ibid, p25

(5) أن أوبرسفيدل. قراءة المسرح، تر: سمية زبش، دار الحامد، عمّان، الأردن، ط1، 2015، ص 23.

(6) وليام فريديكين (1935-) سينمائي أمريكي حاصل على جائزة الأوسكار لأفضل مخرج عن فيلم الرابطة الفرنسية (1971) وهو مخرج فيلم الرعب المعروف طرد الأرواح الشريرة (1973)

(7) If a film is liked only by the critics, it is a piece of s t!"

تنبّه هذه الرؤية لفريديكين إلى أولوية الجمهور على النقد، فالجمهور هو من يقطع التذاكر ويدخل إلى المسرح أو الفيلم وهو من يجعله ينجح، بالمنطق التجاري للعملية الإبداعية، فالعمل الفني يهدف إلى توسيع قاعدة الاستقبال للمتلقّي ولم يتم إنجازه لفئة قليلة من الأشخاص. إنها عبارة موحية لكنها صادمة أيضاً. فالجمهور لا يعطي اهتمامه دائماً للأعمال التي تحوز على القيمة الفنية والجمالية المطلوبة دائماً.

وعلى الرغم من أنّ هذه الرؤية يمكن أن تنطلق من مقدمات فلسفية جمالية ترى أنه "من الطبيعي أن يدرك كل إنسان جمالاً مغايراً لما يدركه غيره من الناس، بعبارة أخرى نستطيع أن نقول إنه ما دام الجميل متعلقاً بذات محددة وحساسية معينة فكل واحد منا إذن ذوقه الخاص، وبهذه الكيفية يصبح المتلقّي إنساناً ذواً وفرداً قادراً على إصدار أحكام شخصية انطلاقاً من ذاته وحساسيته"⁽¹⁾ فإنّ هذه الرؤية ذاتها لا يمكن الوثوق بها، فالنظريات الفنية والأحكام الجمالية لا يمكن أن تكون عند الجمهور العادي، والنجاح التجاري للعمل الفني لا يعني أبداً جودة قيمته، والتعويل على رأي الجمهور بمعزل عن النقد يعني تنفيه قيمة الرأي الصارم للمتخصصين والتسويق للانطباعات الشخصية والذوق الخاص الذي لا ينبني في العادة إلا على الأهواء والرغبات دون استدالات عقلية واضحة.

ولعلّ الأمر يعود إلى خصوصية التجربة الفنية ذاتها عند صانعها، فالموقف السيئ من النقد قد لا يعني دائماً التعالي على النقد وعدم تقدير مكانته، ولكنّ التماهي مع العمل الفني بوصفه جزءاً من الفنان أو امتداداً طبيعياً له يجعل من أي رأي لا يقدر التجربة ولا يعلي من شأنها نقداً للصانع نفسه، بل محاولة للتخطيط، إنه قتل معنوي بشكل من الأشكال، فالغالبية العظمى من الفنانين قاسية فيما يتعلق بالنقد والنقاد ليس لأنهم يعتقدون أن النقد ليس مهماً، ولكن لأنهم يعرفون ذلك لا يؤثر النقد على إنتاجهم إذا كتبه نقاد مؤثرون. إنّ كراهيتهم للنقد ساذجة، وهي إلى حد ما تشبه الطفل الذي يحتاج إلى مجاملات مستمرة من والدته ليشعر بالحب يقول هؤلاء إنهم يريدون الحصول على "نقد بناء" والذي يقصدونه هو "الثناء فقط"⁽²⁾

(1) لوك فيري، مولد الإستطيقا ومسألة معايير الجميل، تر: كمال بومنيّر، دار التنوير، الجزائر، 1، 2020، ص 46.

(2) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

هذا الموقف الذي يرى في النقد مختصراً في الشاء، وكلما كان الناقد معجباً بالعمل الفني فهو محترم ومقرب ويستحق التبجيل، لكنه إذا ما رأى في الإنتاج الفني رأياً سلبياً فإن الموقف معه يتحول إلى عدااء نجده عن الكثير من الممثلين أيضاً مثل تالولاه بانكهيد⁽¹⁾ Tallulah Bankhead إلى هذا بكل صراحة: "فليذهب النقد إلى الجحيم، بالنسبة لي فالثناء جيد بما يكفي"⁽²⁾

يشير الناقد الكوري يون تشيول كيم⁽³⁾ Yun-cheol kim أن بعض صناعات العمل المسرحي قد يفضلون "حتى الشاء الخاطئ على الأحكام القيمة الجديرة بالاهتمام، ويمكن رؤية هذا الشكل الأكثر إثارة للشفقة من الممارسة الطفولية عند بعض الفنانين عندما يرفضون النقد السلبي من النقاد أنفسهم الذين قبلوا آراءهم من قبل"⁽⁴⁾ إنه نوع من الهوس بالعمل الفني عند صاحبه التي تجعل الفنان ينظر إلى نفسه على أنه "عبقري وخالق من العدم، أو بعبارة أخرى نقول لقد أصبح الفنان وفق هذه النظرة بمثابة إله صغير وهذا بالنظر إلى كونه المؤهل حقاً لخلق عمل فني مثلما خلق الإله الكون، لأن الفنان يخلق العالم الأصغر مثلما خلق الإله العالم الأكبر"⁽⁵⁾

يقول كيم: "أعرف العديد من النقاد الكوريين الذين عانوا من هذا التناقض، بمن فيهم أنا، إذ نرى العديد من ممارسي الفن الذين يغضبون من المراجعات السلبية لأعمالهم الخاصة مع الاستمتاع بالمراجعات القاسية والسلبية للإنتاجات التي تقدم من قبل فنانين آخرين"⁽⁶⁾ أي أن الفنان لا يرفض النقد بشكل عام، ولكنه يرفض النقد الذي يوجه لأعماله بشكل خاص، بينما عندما توجه سهام النقد القاسي للآخرين فإن هذا بشكل ما هو نجاح له.

يقع بعض النقاد في مأزق الحكم القطعي، الذي يقدم من خلاله آراء يعتبر أنها قوانين نهائية وثابتة غير قابلة للتعديل أو المراجعة، وهذا ما يؤاخذ عليه صناعات المسرح، ويعتبرونه غير عادل، وهذا ما "يجعلهم دفاعيين بشكل مفرط، إلى الحد الذي يحاولون فيه تطويق النقاد من الحكم على أعمالهم"⁽⁷⁾.

(1) تالولاه بانكهيد (1902 - 1968) ممثلة مسرحية وسينمائية أمريكية تعتبر واحدة من السيدات الرائدات الكيبرات على المسرح في القرن العشرين

(2) Yun-Cheol Kim, p.28

(3) مخرج وندقد مسرحي كوري (1966 -) شغل مدير المسرح الوطني في كوري الجنوبية.

(4) Yun-Cheol Kim, p.28

(5) لوك فيري، مرجع سابق، ص 47.

(6) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

(7) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

لا يستحيي بعض النقاد ومنهم يون تشيول كيم بالقول إنّ الناقد ذاته سبب أساسي في توفير هذه النظرة القاتمة لدور النقد وأهلية النقاد ومشروعية عملهم، يقول: "أعترف أننا النقاد مسؤولون جزئياً عن وجهات نظرهم الساخرة للنقد. لقد فقدنا ثقتهم، من وقت لآخر نقدم نقدنا بشكل غير مهني، نلوث عملنا بالمحسوبية والصداقة والإثارة وما إلى ذلك. لذلك، لا يمكن لبعض الممارسين ببساطة اعتبارنا موثوقين بما يكفي لإجراء تقييمات مفيدة لعملهم"⁽¹⁾.

لكن هذا لا يعني أنّ الناقد لا يمكن أن يكون موضوعياً، إنّ البيئة العلمية والأخلاقية التي يقف في تربتها هذا الناقد تفرز كل أشكال الكتابة والإبداع وتفسح المجال أو تغلقه أمام النقد الواعي والرصين، وفي الوقت نفسه، وهذا ما يمكن من وجود سوء فهم آخر للنقد، فمن المحتمل أن يحتوي النقد المسرحي على بعض عناصر الحكم القيميّة، لكن هذا ليس كل شيء، فالنقد ليس هو الحكم النهائي "الرسمي" للقيمة الإيجابية أو السلبية وإنما هو شكل من أشكال الخطاب الشخصي الذي يحاول فيه الناقد بوصفه شخصاً مفرداً أن يظل موضوعياً قدر الإمكان. كما يقول مايكل بيلينغتون⁽²⁾ Michael Billington "النقد ليس الكلمة الأخيرة، إنه ببساطة جزء من نقاش دائم حول الطبيعة المثالية للمسرح"⁽³⁾.

2 - في علاقة الناقد بنقده: أي دور وجودي يناضل من أجله الناقد؟

ثمة جانب يمكن الافتراض بأنه على جانب من الأهمية، وهو: إذا كان الناقد يعتبر نفسه مبدعاً، وعارفاً بالمسرح مثل صنّاعه أو أفضل منهم فكيف لا يبدع هو بنفسه؟ وما الذي يمنعه عن أن يقدم نصوصاً وعروضاً تفضل غيرها؟ إنّ هذا السؤال يخاطر أن يجعل من الناقد مجرد شخصية حاسدة مغرورة بنفسها، تتشربق على ذاتها وتعتبر الكون يتمحور حول وجودها، وهي بحكم عدم قدرتها على أن تكون في الموضع الذي تتمناه فإنها ترمي باللوم وتتصيد الأخطاء في تجارب الآخرين، بل يوصف الناقد أحياناً بأنه الدجاجة التي تقوق إذا باضت جارتها !!

(1) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

(2) مايكل بيلينغتون (1941 - 2005) ممثل بريطاني من أبرز أعماله: الجاسوس الذي أجبن.

(3) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

إن الناقد يقع في مأزق وجودي يمكن تسميته بمأزق الرتبة الثانية، إنه دائماً يأتي في مرحلة تالية على مرحلة الفنان، إنه خطوة لاحقة، لا أولوية له، وقد يكون لهذه التراتبية البغيضة عند البعض تأثيرها الذي بموجبه يمكن أن ينشأ التوتر بين الممارس والناقد، بحيث يكون النهج الخاص بالناقد سبباً في هذا الشعور، ولذلك يكون نقد هو فتح النار على الآخرين بسبب الفشل الفني، أو هو انشغال بالآخرين وأعمالهم بسبب العطالة الفكرية للذات التي تدعي الإبداع. إن الفنان يبدع، بينما الناقد يجلس على ناصية الشارع ينتظر الرائج والغادي للتعليق، وهذا ليس إلا مراهقة عقلية كما يمكن أن يراها البعض، ولهذا ربما لا يمكن للعبارة التي قالها الممثل الإنجليزي نيكول ويليامسون⁽¹⁾ Williamson إلا أن تكون موضع اتفاق إذ يقول: "أعتقد أن النقاد أكثر رعباً من الممثلين بطريقة ما، إنهم يريدون أن يكونوا محبوبين، ويريدون أن يكون لهم تأثير أيضاً"⁽²⁾

يعلق الناقد الكوري يون تشيول كيم على هذا الرأي بالقول: "على الرغم من أنني لست مرعوباً، ولا أحاول أن أكون محبوباً، إلا أنني أرغب بالتأكيد في أن يكون لدي تأثير. ومن الصعب للغاية أن يكون لما نكتبه تأثير، في مثل بلداننا حيث كل شيء صاخب: السياسة، الثقافة، طريقة الحياة، الفنون، إلخ. لقد أجبرت الثقافة الحالية المسرح على أن يكون صاخباً أيضاً جسدياً ونفسياً. ويحتاج الناقد إلى إستراتيجية متطورة للغاية لمعرفة ما يقدم والرد عليه في مثل هذا الموقف، وعلى الرغم من أن الناقد يمكن أن يكون رجلاً دبلوماسياً في معظم الوقت فلا مانع من أن يكون صريحاً في نقده عندما يجب أن يكون، عندما يجد أنه لا توجد طريقة أخرى للوصول إلى الفنانين والجمهور الفقير إلا بالصخب"⁽³⁾، وهذا يعني الكتابة الواضحة التي تقول بصراحة ما يجب أن يعرفه الجمهور العادي من العروض التي يشاهدها.

إن التقييمات النقدية التي تعبر عن القدرة على إثارة الصدمة والتغيير في المسرح لا يراد منها الإثارة في ذاتها، بل هي محاولة للتأكد من أنه عندما يختار الناقد أن يكون صريحاً فإنه يفعل ذلك كجزء حيوي من النقاش وليس ككفاح من أجل سلطة أو تمرکز⁽⁴⁾

(1) نيكول ويليامسون (1936 - 2011) ممثل بريطاني من أهم أفلامه فته الوداع (1977) والعودة إلى أوز 1985.

(2) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

(3) Ibid, p.29

(4) Ibid, p.29

3 - الأنواع الأربعة من النقد: نحو فهم أوسع لمنطقة الاهتمام

إنّ النقد إذ حاولنا أن نكون أكثر تجرداً هو محاولة لإعادة البناء بعد الهدم، على قواعد صحيحة ومنطق سليم، وهو بتعبير بعض الفلاسفة الطريقة الاستمولوجية السوية لمعالجة ما يتم تقديمه من بناءات قد لا تكون مشيدة بالمعايير الصحيحة، والناقد في تجربته النقدية يحاول إخضاع العرض المسرحي للمراجعة وتنشيط ما لم يُستنفذ فيه من طاقة تحفيزية على التفكير⁽¹⁾

بشكل عام لا تختلف العلاقة بين صناعة المسرح والنقد في أي منطقة في العالم عن غيرها، ولذلك يمكن أن تظهر لدينا أربعة أنواع من النقد لهم خصائصهم وميكانيزماتهم التي يشتغلون على أساسها:

النوع الأول الذي يمكن تسميته بالنقد المتحمسين وهم الذين يهتمون في الغالب بصورتهم كعارفين، كمفكرين وأصحاب دراية بالنظرية الثقافية، وهؤلاء لا يهتمون سواء تم قراءتهم أو فهمهم أو لم يتم الانتباه لهذا، إنهم لا يحتاجون إلى أي علاقة تفاعلية مع فنان الأداء لأنهم باطنيون عن قصد في توصيل أي شيء. ومن المفارقات أن هذا كان عصرياً منذ أواخر الثمانينيات من القرن الماضي وصولاً إلى اليوم⁽²⁾ (أي أنه أقرب إلى الموضة)، ويمكن النظر إلى الكتابات النقدية المتخصصة المنشورة في المجالات العلمية الصادرة عن الجامعات وأقسام الفنون، والبون الشاسع بينها وبين الفنانين وبينها وبين الجمهور.

النوع الثاني الذي يمكن تسميته بالنقد التعليميين وهم أولئك الذين يحاولون اكتشاف الأهمية الاجتماعية لعرض معين، ويقدمون أحكامهم وهم لا يمانعون في تقديم صفات لتحسين البنية الاجتماعية والفكرية الأخلاقية والمعرفية للمجتمع الذي ينتمون إليه إذا لزم الأمر، والأمر عندهم أشبه بوضع وصفات طبية، وفي هذه الحالة فإنّ النقد يخاطرون عندما يجعلون علاقتهم بصناع المسرح غير مريحة مطلقاً، حيث يمكنك التخمين بسهولة أنه لن يتم احترام الوصفات الطبية الخاصة بهؤلاء النقد إلا إذا كان لديهم خبرة كافية في المسرح عملياً لا نظرياً، وحينها فقط يمكن إنشاء علاقة تفاعلية

(1) فتحي المسكيني، الكوجيتو المجروح: أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة، منشورات ضفاف- منشورات الاختلاف، بيروت- الجزائر، ط1، 2013، ص 182.

(2) Yun-Cheol Kim, Ibid, p.28

سليمة مع الفنانين⁽¹⁾، وفي بلادنا يمكن النظر إلى ما تنشره الوسائط الميديائية التي فسحت المجال هذا النوع من النقد ليمتد حضوره خاصة في فترات مواسم بعض المهرجانات والتفاعل اللحظي الذي يشجع هؤلاء على الممارسة النقدية التي لا تتخفى وراء قوالب لغوية غير صريحة.

النوع الثالث الذي يمكن تسميته بالنقد التفسيري، وهم الذين يشغلون أنفسهم بمراجعة موضوع المسرحية وعلم جماليات الإنتاج المستخدمة في إدراكها. قرؤوا المسرحيات دون حكم، إنهم يحللون بدون وصفات، ولا يخلقون أي صراع مع الممارسين. إنهم دائماً متعاطفون مع الممارسين. وبالتالي يحبونهم جيداً. إنهم يجعلون مبدأهم الرئيسي مراجعة فقط تلك العروض التي يحبونها. العلاقة التي يصنعونها مع صناع العروض يمكن وصفها بالودودة، لكنها بالكاد يمكن وصفها بالتفاعلية. نلاحظ في كثير من الأحيان أن النقاد التعليميين يظهرون في الكثير من المرات في بعض الصحف ويملؤون الصفحات لكن دون أية مواقف خاصة أو فارقة. يمكن النظر في القراءات النقدية التي تنشرها لوفيفارو أو لوباريزيان، أو في مصر في "مسرحنا" أو "أخبار الأدب".

النوع الرابع يمكن تسميته بالنقد المبدعين والذين يستخدمون المسرح فقط كنقطة انطلاق للغوص في تفكيرهم الفلسفي. نصوصهم تمثل مقطوعات موسيقية تضاهي في جمالياتها وانفتاحها على عوالم المسرح ومفرداته وتاريخه وممارساته في البلاد والعالم النصوص الأصلية إن لم تفقها جدارة معرفية وقيمة فنية، شبه مقال أكثر من التحليل وهم يبدؤون مراجعاتهم من الطريق قبل أن يبدأ العرض وينهونه بعد انتهائه، وهم قلة من النقاد من الذين تتحول كتاباتهم إلى مراجع حقيقية في فهم المسرح، ويمكن الاستدلال بكتابات آن أوبرسفيد ونهاد صليحة ورياض عصمت.

الحضور النقدي بين الأكاديمي والصحافي:

إن النقد يستلزم وجود أوعية ناقلة للمعرفة التي يقدمها أصحابه للجماهير ولصناع العرض. والناقد في العادة لا يظهر إلا من خلال الدراسات الأكاديمية (رسائل دكتوراه ومقالات في مجلات محكمة أو مداخلات في ملتقيات علمية) أو مقالات صحافية (حيث تغيب بشكل قاسٍ صحافة تهتم بشكل أساسي بالثقافة والمسرح ويتم التضحية بصفحة الثقافة في الغالب لصالح الرياضة والإشهار. ويمكن إعطاء مثال بفضاء المسرح الذي

(1) Ibid, p.28

كانت تعنون به صحيفة الجمهورية في الجزائر أربع صفحات أسبوعية كل ثلاثة لثلاث سنوات تم توقيفها بعدها دون سبب مقنع)، أو المهرجانات الفنية حيث يمكن تقديم النقاد لمراجعات في ندوات تتلو العروض.

إنّ النقد المسرح يتقلص في جميع أنحاء العالم من حيث مساحته وقوته. كما أنّ النقد يمارس أكثر فأكثر من قبل الصحفيين الهواة محدودي المعرفة والتجربة في المسرح. وفي الواقع فإنّ لدينا صورة مظلمة للنقد المسرحي. يجب أن يواجه الناقد مثل هذه الاتجاهات العالمية تجاه معاداة الفكر من خلال إنشاء مساحة خاصة بالنقد وآرائهم، من خلال تطوير طرق أكثر إثارة وفعالية للتواصل، ذلك أنّ هناك اعتقاداً راسخاً عند النقاد بأن النقد ضروري لتسجيل التاريخ الجمالي للمسرح.

4 - بمثابة خاتمة مؤقتة: الأفق النقدي للمسرح

حاولت هذه الكلمات أن تضع العلاقة بين الناقد والمبدع المسرحي في إطارها الإشكالي من وجهة فلسفية جمالية لا تبتعد عن الواقع أو تمظهراته.

لا يمكن الاطمئنان إلى علاقة شائكة لا تخضع في الأساس إلى معرفة رصينة للمسرح ومفرداته، حيث تغيب المعرفة وتحضر المساومات حول التراتبية، مما يجعلها ممارسة عبثية لا تصل إلى المستوى الفكري الذي يفترض في كل موقف نقدي حقيقي. وإذا كان الناقد الأكاديمي يتراجع لحصر نفسه في مدرجات الجامعة وبحوثها دون الانفتاح على الأفق المجتمعي فإنّه يخاطر في توفير المساحة الكبيرة للإعلاميين منقوصي الخبرة.

كما لا يمكن الاطمئنان إلى ما يسمى خطأً بالنقد المسرحي وهو ليس إلا متابعة لمواعيد العروض وتلخيص لأهم أحداث العروض وأسماء الشخصيات والممثلين.

قائمة المراجع:

أ. المراجع بالعربية:

1. آن أوبرسفيدل، قراءة المسرح، تر: سمية زباش، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2015.
2. الشيخ محمد، نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
3. فتحي المسكيني، الكوجيتو المجروح: أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة، منشورات ضفاف- منشورات الاختلاف، بيروت- الجزائر، ط1، 2013.
4. لوك فيري، مولد الإستطيقا ومسألة معايير الجميل، تر: كمال بومنير، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2020.
5. ياسين سليمان، خطوط غير مستقيمة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018.

ب. المراجع الأجنبية:

1. Charles Louis de secondat, Montesquieu, Essai sur le gout, paris, éditions payot et rivages, 1994
2. Yun-Cheol Kim, Critical Stages/Scènes critiques, The IATC webjournal/Revue web de l'AICT, Autumn 2010: Issue No 3

إضاءة نقدية على عالم الطفل في شعر صالح هوارى

✍️ أ. عيسى عبد اللطيف البخش

إنَّه عالمٌ آخرٌ مختلفٌ تماماً عن العالم.. جزءٌ من مدينةٍ خياليةٍ.. رسمها مبدعٌ
حالم.. لا كذب ولا نفاق، فهذا عالمٌ طفوليٌّ بامتياز.
هذا العالم هو الأجدد أن نقدّم له النصوص و نكتب له الشعر؛ فالطفل هو
الأقدر على تذوق هذه القصائد البيضاء، وهو الأقدر على تمييز الأجل.

ومستقبلها، لم ييخل بكلمات جاءت
كقرص العسل تمد يدها لنسافر معها في
قطار من الفرح.. ولأنّه معلّم منذ البداية فإن
ضلال المربي ترتسم أفكاراً تربوية حاذقة
بين سطوره وفي ثايّا كلماته فها هو بروح
الأب والمعلم يشكّل تلك العجينة لتصبح آية
من آيات الحب وتتغلغل في نفوس ملائكتنا
الصغار؛ حاملة لهم رسائل شتى بدأها
برسالة حب للوطن حين قال:

بلادنا أحلى بلاد
بالروح تُفدى والنفود
نحبها وحبها
كل نهار في ازدياد
بلادنا أغلى بلاد

قليلة هي الكتابات التي استطاعت أن
ترقى لمستوى أناقة هذا العالم؛ وقلة هم
الشعراء الذين خاضوا غمار التجربة..
وتسلّوا إلى الداخل؛ لسبر أغوار الطفل
والتحدث عنه والكتابة له بلغته البسيطة،
التي تبحر في زورق من خيال شراعه
الموسيقى التي تنقلنا إلى عالم من الأغنيات؛
إنه الشاعر صالح هوارى شاعرٌ عريّ
فلسطيني الجنسية والمولد... سوري المنشأ..
وبما أنّه قضى سنوات عمره ملتزماً قضايا
وطنه نازفاً جراحات شعبه فقد جاءت
قصائده كشجر الزيتون تشبُّثاً بالأرض..
جاءت قصائده لترسم لنا ملامح فلسطين
الحلوة.. إلا أنه ومن وعيه بأهمية الطفولة..
وأنّ هؤلاء الصغار هم أمل أمتنا

سنوات الحرب إلى رسالة حبٍّ تحمل وردة
وتغرس أملاً وسعادة.. ها هي كلماته تأتي
كنبتة فاصولياء سحرية تخترق الغيم
ونصعد معها إلى أعلى سماء في قصيدة
الحبِّ عطاء. حيث يقول:

ما أجمل أن نحيا سعداء

لا حقد يسود ولا بغضاء

أزهار الخير تظللنا

في دنيا تغمرها الأضواء

للخير نعمر أعشاشاً

ونرد عن الكون الظلماء

نزرع ورداً نشعل شمعاً

نعطي نعطي فالحب عطاء

من نفس الطين تشكنا

وتكونا من نفس الماء

ما بين غني وفقير

لا فرق فكل الناس سواء

كلماته تمدُّ رأسها لتطلَّ أنيقة
مرهفة.. تليق بذكاء الطفل: وتحترم عقله
الواعي، فنرى أمامنا لوحةً فنيةً منمقة ترفل
بأروع الصور

الشَّمْسُ أَطْلَأَتْ

فِي يَدِهَا سَلَّةً

تتمايل فوق

الأرض المحتلَّة

أماً من ناحية البناء الفني للقصيدة
فإنَّ شاعرنا استخدم الأوزان القصيرة
والبحور الغنائية التي تلائم الطفل؛ كما
أنه اختار قافية سهلة وحرص على سكونها
ليتسنى للأطفال حفظها بسهولة بالقافية
الساكنة أرسخ في ذاكرة الطفل.. أما
كلماته فقد أتت بسيطةً مأنوسة وخفيفة:
شكَّلت بعداً فنياً رائعاً كما في قصيدة
الديك والكنار:

ذات يومٍ يا صغار.

غار ديكٌ من كنار

ذاك يعلو ويطير.

وهو في الخم أسير

نفش الريش وقال:

ادنْ مني وتعال

ما أحلى هذه الكلمات القريبة من
الواقع المتداولة في الوسط الطفولي.. لكنَّ
ذوق الشاعر الفني قد تدخل في اختيارها؛
إضافة إلى براعته اللغوية لتوظيف السَّهل
المتع.. فتلك السهولة ترتدي ثياب الصنعة..
فتأتي الكلمات والعبارات واضحة.. بسيطة
جداً جداً.. ما يقربها إلى أذهان التلاميذ
ويحفظونها حفظاً سريعاً.. كل ذلك يدل
على قدرة الشاعر على التعامل مع اللغة..
هناك شعراء يستخدمون لغة الكبار
للأطفال ما يبعد القصيدة عن الطفل.. أما
هذه المفردات الطفولية فقد أطلت علينا من
هذه القصائد بأبهى الصور!).

ثم تأتي رسالته الثانية وما أحوجنا بعد

وتتتالي القصائد بأجمل المعاني رسائل
حب وشغف.. تزيد الطفل تعلقاً بوطنه وحباً
للفته الأم ففي قصيدة اللغة العربية يتجلى
عشقه للغة حيث قال:

أنا اللغة العربية
وكلّ البلاغة في
لساني فصيح مبين
أباهي به العالمين
وتشهد لي الأبجدية
أنا اللغة العربية
أنا لغة المكرمات
وزينة كل اللغات
تنزل خير كتاب
بأحر في البيّنات
خلقت وفي جمعتي
كنوز من المفردات
لأنني أواكب عصري
أجدد نهر الحياة

نعم لقد استطاع الشاعر الكبير
صائح هواري أن يرسم طريقاً واضحاً ؛
بكل هذه القيم الإنسانية استطاع أن يجدد
قصيدة الطفل ليبث فيها روحاً تضيّ
بالحدثاّة الشعريّة التي لم يسبقه إليها أحد
ممن كتب للأطفال. فهو يرى الطفل عالماً
من النقاء.. حين يقود غيوم الشعر إليه يجب

من دم هذا الطفل

تغزل وردة

من دم ذاك الثّـبيل

تقطّ فافقة

نعم إنها ريشة في يد مبدع ترسم
للأطفال عالمهم وتلوّنه بالضوء كما في
قصيدة أصابع الشمس:

أصابع الشمس..

خيوطها مغزل

أرخت على الأبواب

وشاحها المخمل

فقد وظّف الاستعارة هنا ليفتح
للأطفال نافذة الخيال... ولأنه شاعر أصيل
نراه منصاعاً للقصيدة العربية في جوهرها
حتى لو ركب موجة التجديد والحدثاّة..
فها هو يستخدم التصريح في معظم
القصائد.. فتزيد القصيدة بهاءً وموسيقى
كما في قوله إذ يخاطب عامل الكهرباء:

هلا هلا ومرحباً

بعامل الكهرباء

يسمى إلى رزقه

يعمل حتى يكسبها

لأجلنا دائماً

يواجه الأصعب

أن تكون على مستوى هذا العالم حقاً؛ فهو
يحترم طفولتهم، يستمع لصدى
ضحكاتهم، يلعب معهم ويعيش همومهم ..
فتأتي القصائد مختصرة لتكون أقرب
إليهم.. لذلك نراه ينطق بلسان حالهم. حيث
يقول في قصيدة من حقنا:

من حقنا نحن الصغار.

عيش كريم في أمان

في بيئة خالية

من الضجيج والدخان

ثم يعود أباً حانياً فيغرس قيثارة جلييلة
ويقوم ويصحح كما في قصيدته بالرأي
وبالرأي الآخر:

يا عشاق الشمس تعالوا.

بالحب هنا كي نتحاور

سورية تاج محبتنا.

وبها نتباهى نتفاخر

ماذا لو نحن تجادلنا.

لا نتخاصم لا نتشاجر

فالحكمة لا تتضج إلا

بالرأي وبالرأي الآخر

والكثير الكثير من القصائد الرائعة:
سلال من الفرح: وقطار يقودنا إلى الغيم
لنبحر في شذى الكلمات.. إلى جزيرة
الخيال ونقطف ثمار الدهشة..

ما أروعك شاعراً للطفولة

ما أروعك أيها المربي الفاضل

لك تقديري وحيي أستاذي الجليل
قيثارة فلسطين صالح هواري.



(رحل السنونو) للشاعر جودي العرييد شتاء يزُرُّ أفواهَ كلِّ النّوافذ

أ. فرحان الخطيب

يشي الرحيل دائما بالفراق والحزن وإيقاظ الأحاسيس والمشاعر المصاحبة لهذه الحالة، والسنونو راحلٌ إلى الدفء حين يدهمه البردُ والصقيع، وإذا رحل السنونو، عند الشاعر جودي العرييد، ماهي الحمولة الدلالية التي سيظالنا بها هذا العنوان عبر قصائده المنداحة بين دفتي مجموعته الشعرية الجديدة (رحل السنونو)؟

وأية إشارات وتلميحات ستحملها هذه العبارة الموجزة، التي من المرجح أن تكون واسعة الطيف لتشمل الكثير من العنوانات الفرعية مثل (من سحب الوداع، انتظار، دمع الهوى، الغيوم، على شرفة السرج، عاصفة من الحنين، وأيضاً رحل السنونو) والجمال الشعرية المنضوية تحت هذا المعنى بجزيئته أو كليته مثل (ودربي رياح، رحل المساء، هذا العصف نهر يتوالى، إذا اشتعل الحزن) ومثل هذا كثير؟

ولعلّ قصيدة "رحل السنونو" تبين لنا ما ذهبنا إليه :

لا تسألني الذكرى وما العتبا

أضحت أمانتي والضّحي غريباً

رحل السنونو عند شرفتنا

وغدا الفهمُ يحقلنا سُحبا من ٩٨

ذكرى الأمس أصبحت أمنية يشتهيها الشاعر في مخاطبته للأخر، والسنونو رحل، وذبلت رياض من على سفوح القلب،

أظن بعد بعد قراءتنا للمجموعة، سنرى أنه لم يكن اختيار العنوان عند الشاعر قد جاء مصادفة، بل عناء وقصده، كما سيتبين لنا بعد تجوالنا في قصائده، وكأنه استند إلى مقولة صلاح فضل:

(عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي، ويصبح الشروع في تحليل العنوان أساسياً عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته أحياناً).

على قصديته باختياره العنونة، لقد امتدَّ
وانساح جفاف على مساحة عمرٍ ذهبت
بزهوتها، ولم يعد بإمكانه سوى مواساته
لعذاباته، إنها صورة شاحبة تلفها غلالة من
الحزن تسندها دموع منسابة من دون نهايات
أو ضفاف، وذات شاعر تطلُّ على أمداء من
العمر حملتها رياح الزمن، إنها نهايات
عبثية وإن كان لابد منها، ولكنها تزمَّ
جماليات الحياة وتهصرها لتصفّر أيامها
كنهاية ربيع آيل على الزوال ..

وعندما نرفع ستارة العنوان والذي
يقال فيه الكثير، لندخل إلى تفاصيل
المعنى المستتر في أبواب القصائد الملاح،
لوجدنا أن شاعرنا العرييد لم يُنخِ قصيدته
إلا في مضارب هو من اختارها بعناية الخبرة
التي منحته إياها ذائقته المعجونة في مختبر
الحياة الرهيف الحساسة. وإذا تمعنا في
بيئة قصائد المجموعة التي ولدت فيها،
لعلمنا أن وطناً تحاصره سكاكين الغدر
وعلامات الموت وجداول الدم من كل
الجهات، لا يملك إلا أن يتصيد غزالات
الحياة التي آمن بها، ولو كشرت عن
أنيابها ذئاب الليالي السوداء، وما على
الشاعر سوى أن يستجد بالكلمة الشاعرة
الصادقة، وما تملكه من قوة الحجة عقلاً
وعاطفة، ولكنه وبعد أن جرح صوته
الهواء، يعلن أن :

ولا شيء إلا الهشيم ..
ودربي رياحٌ وحولي نباح ..

والغمام الذي يبعث في النفس الأجواء
الرومانسية الحاملة في عهد الصبا، أصبح
سحباً متراكمة من العمر، إنها أيامٌ وأعوامٌ
راحلة. وإذا كان السنونو لا يتوانى عن
الإياب في فصول قادمة، فإن سنونو العرييد
يلزمنا بالاعتراف بضرورة الحياة وتقادمها .
والوقوف على شرفتها تأملاً واستذكّاراً
للماضي بصيغة الأمنيات، وهكذا هم
الشعراء يختبئون بلطفٍ وراء تفاصيل
وجزئيات يلونون بها غبش الأيام المنصرمة،
ويؤكد من جديد :

مالي أرى أيامنا صدحتُ

عبر المدى وهتافٌ من ذهباً

إنه صوت الذات ونداء الأنا الراغبة في
الاستحواذ الدائم على اخضرار الحياة،
المحتشد بسلافة اللذات الإنسانية المعتقد
بخوابي المرء الجوانية، إلّا أن الشاعر
سرعان ما اعترف بأن أحلامه ذهبت مع
هتاف من ذهب، ويصوغ عباراته بدفق من
مشاعره وأحاسيسه الطافحة بالماضي
ليجسرها مع حاضره حلماً جميلاً
تعويضياً، ليتواءم ذلك مع مما جاء
بقصيدته "القطاف":

وبعد انسياح الجفاف ..

مضيتُ كأني أواسي عذابي ..

كما لو أكونُ على القفر أهذي ..

ودمعي بغير ضفاف .. ص ٧١

هنا يمنحنا الشاعر تأكيداً إضافياً

على اختلافها وتنوعها ، وبذلك تتبدى لنا
ملامح الجمود أو الحركة المواكبة للتطور
في فترة عاش فيها شاعرٌ ما) .

والمقطع السابق يدلُّنا على بعض صور
الوجع التي برزت وتمظهرت على سطح
الحياة المجتمعية في عصر الشاعر ، وكانت
كلمته أشدَّ قريباً لها عبر ريشته القلمية
المبدعة ، ليطلع بقصيدة أخرى " من مرافعة
الحلاج " يقول :

سئمَ أنا والنَّاي تحملُني

أمشي وأفضحُ ظلمة الزَّمن

لكنني مذ كنت في وطني

أشكو ضياءَ غاب في الوثن

وعلى دروب الماء قد وقفت

قدم الدَّجى وغدا الأسى سكني

ص. ٨٦

يحضر الشاعر عميقاً بإزميل شاعريته
في عمق مشاعرنا ، تجاه ما يحيط بنا ،
محاولاً التعميق في الكشف والاستبصار في
استبيان مدى قدرته على فضح ظلمة الزمن
التي ترمي بظلالها وترخي سدولها على ما
حول الشاعر ، وهنا يتساءل القارئ ، ما
مدى ارتفاع منسوب الأمل وما مدى ارتفاع
سقفه ، ليغدو سكناً للشاعر الرمز ،
وليس للشاعر الفرد ، فالشاعر حالة تعبيرية
فضّاحة لهواجس الناس ، ونضّاحة لمواجهها
من قعر الأزمات والمحن التي تحوطها ،

وهذي الغصونُ تنامُ بأوجاعها
الكاوية . ص ٨٣ .

مخذولة أمنيّات الشاعر ، كأغصان
تنام على أوجاعها الكاوية ، ولا نور يجفّل
هذا الظلام ويبعثه حدّ التلاشي ، ما يجعل
الشاعر يعجن شعره بوجع النخيل الذي
يئنّ ، فتتماهى روحه مع هذا الاغتراب
الجوّاني الذي اندلق من ذاته على ذاته ،
يقول :

واقفٌ والنَّخيلُ يئنُّ ..

بأوجاعٍ دمع البلد ..

هذني تعبٌ جائمٌ في العروق ..

وشاغلني واستبد ..

أنا في رحلتي أنّة لا تنام ..

وتعلمُ أنّ الطريقَ بغيرِ انتهاء ..

فإنّ الوقوفَ ضياعُ الأمد .. ص ٢٤ .

لقد هالني هذا المقطع وهو يحضر
أخاديه في أحاسيس ووجدان الشاعر
وتوحّده مع الطبيعة التي أعلنت عن وقوفها
مع النفس الإنسانية التشاؤمية ، فالتَّخيل
يئنُّ بأوجاع دمع البلد ، أيّ حُزنٍ وأيّ
انكسار بين دمع البلد وعروق الشاعر
وأنين النخيل ، إنها صورة مركبة تشي
بمواكبة الشعرية الخالصة بألفة متواشجة
وشاهقة الاتحاد مع محيط الشاعر ،
والعرييد على رأي د . أنس بديوي من
الشعراء الذين (يجسد شعرهم صورة حياة
لواقع يعكس جوانب الحياة في عصرهم

انتظاره، وكم من انتظار على شرفات
الأمل صاغة الشعراء، وكونوا رؤاهم
المستقبلية من خلاله. لأن الانتماء لوطن
الغد لا يأتي من فراغ، بل يستمد وجوده من
استمرارية التشبث بالحياة بمباهجها، حتى
بأحزانها، بكل عناصرها من شجر وحجر
وبشر، يتابع الشاعر تفاعله متسائلاً مع
البحر :

أيها البحر إلى أين خطانا ؟

ضحكت أمواجه الزرقاء، قالت :

سوف أمضي مثلما شئت بلاداً ..

رفضت أشجارها الخضراء قاموس الفناء
.. ص ٦٤ .

ولأن الموت وجه للحياة، وللحياة
الانتصار، فالشاعر ينتصر للحياة في وطن
أدمته الجراح، وعانى ما عانى من ويلات
القتل والتجهير والدمار، لينذهب بعدها إلى
قيلولة مع ربّة الشعر، وكنت أظنه سيتخير
من بساتين المعاني والقوافي ما يريحه من
الوجع الوطني والإنساني ليجلس مع ملهمته
في مساءات قمرية متناسياً كل ما حوله
لأجل همسة وردة في قلب عاشق بعيداً عن
مناخات البؤس والحزن. وإذ به يفرد أجنحة
قصيدته ذاتها، الذابلة والمنكسرة ..

ربّة الشعر أضيئي الرّاح من ليل الظّماء

واسكبيه من خدود الورد أو كف الظباء

هو ذا الشعرُ بروقٌ ..

من دموع ودماء ..

ليتبدي لنا أن العرييد كان حاملاً لجذوة
النار القصية كرمى لعيني الوطن، وهل
يتقن فنّ التّوجع إلّا من سار على وهج
الجمر في براري الروح ؟

وغدا الأحبة حينما رحلوا

لفز النّخيل بجذعه الوسن

كم خامر القلب الهوى أملاً

فغدت مرابعه تدوخي

وجعاً أتى من قاع غربته

من سار فوق الجمر يعرفني

ص ٨٧ .

وليست المعرفة هنا شخصية، بل هي
ذروة الفكرة التي تحوم كطائر على قلّة
الجبيل، قد فرد جناحيه اللذين يخفقان في
فضاء رخو، ويتساءل كيف سيحطان على
ثبات من الأرض، ولأن المرء محكوم بالأمل
على حدّ تعبير المسرحي سعد الله ونوس،
نرى شاعرنا يتمسك بهذه المقولة على
طريقته، يقول:

يا هذه التي عاشت سواد الدهر..

في وجع الأباة ..

كوني كأغنية النّخيل ..

فإنّ ذاك الفجر أتّ .. ص ١٤٠ .

والفجر دلالة الشعراء دائماً لميلاد
جديد، وحياة جديدة، ولابدّ للشاعر من أن
يبقى متفائلاً رغم ضباب اليأس والمأساة
الدّامية، وهذا استشراق لنهار طال

وبكأس الشعر كان الحزن إكسيرَ الغناء .. ص ٥١ .

إنها المعادلة الصعبة التي أجاد بها الشاعر يجمعه لجمالية الشعر المنسكب من خدود الورد أو كفّ الظباء، ليغدو الشعر في الكأس حزناً وإكسيراً للغناء، ونحن هنا لا نستطيع أن نفك شيفرة هذا التركيب بدلالات المفردات القاموسية المادية، بل يأخذنا إلى إشارات ذهنية على المتلقي التقاطها والتعامل معها .

وعندما يذهب الشاعر إلى ساحتنا الاجتماعية ينبثق الوجد بشكل حاد ومتوتر، وبدفقة شعرية يكثف فيها علامات القهر والرحيل والبعد من فعل أم تركت أبناءها الصغار في بركة الحياة، بعد أن أفرغتها من جداول حنينها وأمومتها وعاطفتها، ليعلو صوت الصغار منادياً الصدى :

أمّاه يا بعض السحاب ..

وغصّة الوسن الطويل ..

أما شجائك بعادنا .

والليل غاف والزمان بلا أمان ..

والصغار بمشّتها أمست بلا مصباح .. ص ١١٩

ولعلني في التيه الشعري الرمادي الذي أخذنا إليه الشاعر جودي العرييد من الغلاف إلى الغلاف واجد فيه استراحة غزلية وردية ولا أجمل، صبّ فيها جام عشقه في لوحة عاطفية مخملية المضمون وفسيفسائية التركيب، مصبوغة بألوان

الوجد والشوق والعشق والغرام المضطرم، والذي بدا لنا شفيفاً رقيقاً يلمح فيه ولا يصرح، يهمس ولا يفضح، وهذه ملكة الشعر العالية التي تتجلى في جملة الصور والاستعارات والأخيلية المتلامحة في أعالي الرغبة واللذات المنشودة في أرق وأعذب المفردات، والتي حاك فيها شاعريته وكأنها ستارة شفيفة تجاذب وترواغ لرؤية ما خلفها من جمال، رافعة درجات نبضك إلى أبعد ما يكون من الظنون المشاغبة، يقول :

هي زهرة الماء النмир ..

مكانها شمس الملاح ..

رقت فيكشف زموها زران يشتعلان

في الضوء المباح ..

يا مظرة المرج السخيّ

وكلما عصفت الهوى ..

هبّا على السّجن الوريث ..

كأرتبي صيف جماح ..

ضاقّ المقام عليهما ..

فترجرج الأفق البهي ..

كموجة الماء القراح .. ص ٩٤ .

إنّها لغة تنهال علينا كأكداس عطر وجمر، لغة تنداح وتنحدر من سلاسة البوح الصافي والراقي، لغة محتشدة ومكتنزة بالمعاني التي تحوم حول مدارك كفراشات ربيع مخضّل وبهي، ترتفع بأملوديتها إلى درجة الفتنة الطموح، لغة لا

وبعد كل هذا الرهق، هذا العمر،
مازال الشاعر ما زال ندياً كبقايا غيمة،
ليعلن أن الزمن لم يستطع عصرها، إنها
مخبوءة لأقمار الأقاح، والشاعر والقارىء
كلاهما تمثل بهذه الشاعرية الفواحة
بحساسية ليلك المعنى. والمطرز بأجمل
وأجل المفردات، فهي شاعرية راقية بكل
الموضوعات التي كتب فيها، إن كانت
تقع في دائرة الحزن أو دائرة الفرح وما أقله
في "رحل السنونو" وهذا كله يندرج في
شغف الشاعر بالكلمة المفردة التي داورها
وخلخل مقصدها المعجمي، وأطلق عنانها
بالتجاوز حيناً، وباللاتزياحات الدلالية حيناً
آخر، ليشاركه القارىء في بعض هذا
الكشف الممتع عن المعنى المستتر بدلال
وإغواء، خلف غلالة حروف الجملة
وتراكيبها، وعلى رأي دهندي الدعبل:

(نجدته يدأب في الإشتغال على عذوبة
اللغة وسلاستها، ويبتعد عن الألفاظ الباردة
الخالية من أية طاقة تصويرية أو دلالية أو
إيحائية). كقولته :

أيها الناطح الدهر ..
تبقى كما أنت آنية من خزف ..
ما يزال دمّ الرّيح في ثربها ..
ساخناً لم يجف .. ص ١٢٢ .
إنها لغة كافية للدلالة على لغة
الشاعر الحاذقة .

وفي موسيقا "رحل السنونو" لم يشأ
الشاعر أن يغادر موسيقا الشعر العربية
المعروفة، ولكن وزع تفعيلاتها على

يباس فيها ولا غبش يعكر صفاءها، تتدلّق
على روحك كغمام رخيم أو كهديل
حمام. لغة تتوافق مع رؤية يوسف سامي
اليوسف بقوله :

(ففي الحق أنّ كبار الشعراء يقيمون
مع اللغة علاقة تشبه تلك الصلة بين العاشق
والمعشوق. ولا غرابة في ذلك فالقصيدة
برهنة علوّ، شأنها في ذلك شأن اللوحة
والأغنية والتمثال، والعاليات لا تسمح لأحد
بمقاربتها إلّا ممن يمتلكون طاقة عشقية
نادرة) .

ويتكشف هذا التعبير السابر لمكنون
القصيدة، عندما نصل إلى ذروة ما يقصد
اليوسف في شعرية العرييد في المقطع الثاني
مكماً :

وبدهشة ..
جمعت ما اختلطت ببالي جنة المولى ..
فإنّ الفجر شقشّق ..
بين تّلين استضاء زنبقاً .
بمصيف راح ..
يا قلب كم من فتنة عبرت
وما زلت الذي يصبو
إلى الجمر الدفين ..
ألا ترى رهق الجناح .
ما زال في كفي بقايا غيمة ..
يا سكر العنب الذي ..
غنته أقمار الأقاحي .. ص ٩٧ .

المتلقي، والمجموعة بعيدة عن التقريرية والمباشرة إلّا ما احتاجت العبارة مثل هذا، لأن العرييد مؤمن بمقولة الجاحظ:

(إنّ الشعر فنّ تصويري، يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية وحسن التعبير).

وقد أجاد الشاعر بالأخذ بهذا الرأي كما يبدو في هذه الصور المتتابعة:

يا غرسة في رماد الروح قد نهضت
وأيقظت أغنيات القاع منساية
رقّ الجمال بكفّ الصيف منسفاً
مثل الندى حين شقّ الفجر أهدابه
نسيتُ قلبي كناراً عند شرفتها
وراح يحرس بالألحان أحبابه
أعدو كائني وراء التيه مرتحل
وأن كلّ بروق الصّيف كذابة
ص ١٢٥.

ونؤكد مع إحسان عباس (وليست الصورة شيئاً جديداً، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد إلى اليوم، لكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر).

وهذا ما رأيناه في قراءتنا هذه لمجموعة جودي العرييد "رجل السنونو" الصادرة عن وزارة الثقافة دمشق ٢٠٢٢ م، فهو يمتلك صورته ولغته اللتين تحددان سمات شعره شكلاً ومضموناً، متمنياً له المزيد من العطاء من ينابيع شاعريته المتقدمة.

طريقته، فلم يعتمد نظام الشطرين في الشطرين الواضحين كثيراً كما هنا :
وقفت على كتف الطريق ..

غريبة ..

نهر يمر ..

ووحدها ملأى أسي ..

القلب ينتظر النسائم علّها ..

تأتي بهمة عطره ..

عبر المساء ص ٦٦ .

نلاحظ أن هذين البيتين واضحا في الصياغة الخليلية، وزناً وقافية، ولكن الشاعر نثرهما على الورق بصيغة قصيدة التفعيلة، ومثل هذا كثير في المجموعة، إلّا أن الشاعر بقي محتفيا بموسيقاه وإيقاعاته الداخلية، ما أضفى على قصائده رونقا جوائياً عذبا، يجعلك تتطرب وتلوذ باللحن الشجي الذي يحنو على ذاتك ساعة سماع أو قراءة الشعر هنا، لإدراك الشاعر كنه بيت حسان بن ثابت:

تغنّ بالشعر إمّا كنتَ قائله

إنّ الفناء لهذا الشعر مضمّن

واهتمامه بقول ت. س. إليوت إن (الموسيقا أهم العناصر التكوينية في بنية الخطاب الشعري).

كل هذا ضمن صورة شعرية كثير منها يتمتع بالجدة والابتكار، وتشعّ منها الإشارات والإحياءات والتلميحات، والتي تخاطب دفعة واحدة أحاسيس ومشاعر

المراجع :

- رحل السنونو، ديوان شعر، جودي العريبيد، وزارة الثقافة دمشق 2022م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الكتاب اللبناني، بيروت 2004 م .
- النص الشعري وتحليله، أنس بديوي، وزارة الثقافة دمشق 2021 م .
- القيمة والمعيار، يوسف سامي اليوسف، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق، 2003م.
- جلنار الكلام. رنا بدري سلوم، دار كيوان، دمشق، ٢٠٢٣ م .



مدخل إلى شعر أدونيس

أ. بيان الصفدي

لم يحدث أن أثار شاعر عربي هزة متواصلة في الساحة الشعرية العربية كما فعل أدونيس، فلم تهدأ الجدالات والعواصف النقدية التي تعددت ألوانها بتأثيره، لكنني سأكتفي هنا بما يخص تجربته الشعرية.

من الواضح أن حياة الشاعر وبداياته وثقافته أكدت فرادته الالافية، فقد نشأ في بيئة فقيرة محبة للعلم والشعر، وعاش طفولة فلاح قاسية وشقية، لأب متفهم حنون وحر، وأم طيبة بسيطة، ومن الفاجع والراسخ ذلك الألم الذي خلفه موت الأب المبكر محترقاً، فترك أثراً لا يُمحى في ذاكرة أدونيس. (راجع خالدة سعيد. البحث عن الجذور، ص 92) هذا الأب الذي بكاه في قصيدة (الموت) ومنها:

على بيتنا، كان يشفق صمتٌ وبكي سكونٌ

لأن أبي مات، أجذبَ حقل وماتت سنونو

(قصائد أولى ص 35)

وبعد إعجاب الرئيس بذلك الفتى قال

له:

"هل لديك طلب مني يا بني؟"

فأجابه: أريد أن أتعلم، فقال له:

سنعلمك على حسابنا.

وهذا ما كان، فالتحق بمدرسة

اللايك في طرطوس، وسريعاً برز أدونيس

طالباً متفوقاً ومنخرطاً في النشاط ضد

الاحتلال الفرنسي وقتها، فتعرض

للملاحقة والفصل من المدرسة أحياناً.

نضجت شاعريته مبكراً بسبب

الموهبة والاطلاع على أمّات الدواوين

أدونيس طفل لم يقتنع بما يقدمه

الكتاب من علم، فراح يحلم بالمدرسة

العصرية، وحدث أن علم يوماً بزيارة رئيس

الجمهورية وقتذاك شكري القوتلي إلى

جبلّة عام 1944، فقطع عشرات

الكيلومترات مشياً وهو ابن الثالثة عشرة

من عمره، بقمبازه الملطخ بالوحل، ليلقي

قصيدة في مدحه، وبعد صعوبات وعرقلات

وقف أمام الجموع والرئيس، وقرأ قصيدته

التي يقول فيها لشكري القوتلي:

إذا حُرِفَتْ لَامٌ وِياءٌ من اسمِهِ بدتْ قوّةٌ

لا يُستطاعُ لها رَدُّ

سأعبد امرأة، أوحث محاجرُها
بمظهر، وانطوى في ثغرها عبَقُ
ومضى في تجربته لا يتوقف عن كتابة
شعر مختلف. فقد ظل يعمل على مشروع
لم يتخل عنه حتى الآن، ركائزه الهدم
والبناء، الزلزلة والتأسيس. المحو
والكتابة، إضافة إلى الجرأة والجنون
والاختلاف والتحدّي والحرية.

فصب اهتمامه منذ البداية على
علاقات جديدة بين الكلمات، وعلى آفاق
لا محدودة في التكوين الشعري، وعلى
علاقة صوفية مع القصيدة التي تنتمي إلى
فرادة في النظر إلى الجسد والموت والتاريخ
والمستقبل، الأمر الذي جعله من الشعراء
الأكثر جذرية وإخلاصاً في مشروعاتهم
الشعري.

وفي الوقت الذي أمضى فيه أكثر
مجايليه أو القريين من جيله قسماً من
مراحلهم الشعرية متذبذبين بين حداثة
وتقليد. وبين ثورة وخضوع، ظل شعره
خارجاً عن السرب، مشدوداً إلى طموح
عارم ليقول المختلف والبعيد النائي في اللغة
والفكرة، فكانت الصوفية التي رافقتها
منذ الطفولة مرجعاً الدائم، وهي الجذر
الذي تتفرّع عنه عوالمه الشعرية.

إن من الأمانة للتاريخ الأدبي أن نسلم
أن أدونيس هو من أهم الذين عزّزوا
الأشكال الفنية للقصيدة العربية الحديثة.
وبعد جلاء أكثر شعراء الحداثة طليعية
كانسي الحاج ومحمود درويش وسعدي

العربية، وخاصة الشعر الصوفي، مع معرفة
أولية بشعراء فرنسيين كبودلير وهيغو
ورامبو وهنري ميشو وبول فاليري، فقد
أفاد من الفرنسية التي تعلمها في المدرسة،
ثم نمى ذاتياً حصيلته منها، وهذا ما
أكسب بداياته المتانة الملموسة في البناء
الشعري وروح الانفتاح والتجديد، ثم انتقل
إلى اللاذقية عام 1947، فنال الشهادة
الثانوية عام 1949.

بعد تردد أكثر من صحيفة في نشر
قصائده باسمه الصريح، أرسل قصائد له
بتوقيع اختاره من خلال اطلاعه على
أسطورة أدونيس، ففوجئ بنشرها،
وهكذا ثبت على اسمه الجديد الذي
اختاره وهو (أدونيس) إلى الآن.

ومن اللافت أن تكون قصائد الشاعر
الأربع الأولى قد نشرت في مجلة (القيثارة)
المهمة التي صدرت في اللاذقية عامي
1946/1948، وعملت على احتضان نهضة
شعرية حديثة، وضمت خيرة الشعراء
وقتها، خاصة من رواد التجديد كنديم
محمد وعلي ناصر وأورخان ميسر ونزار
قباني ويوسف الخال وكمال فوزي
الشرابي وفاتح المدرس، ومما نشره فيها
نلمح بذرة الجدة في شعره، فما هو يكتب
في العدد الحادي عشر:

كفرتُ بالشعر، إن كانت زنابقه
على الهوى وحده، تحنو وتفتق
همسُ الجميلة أندي ما يصيح به
طُرف، وأعذب ما يأتي به القُ

سأكتب إلى أن أموت بهذه اللغة" (حوار مع أدونيس ص80)

وحتى عندما يكتب الشعر في قالب عمودي، فإنه يحولّه إلى حديث بعلاقات لغته المدهشة، وأفاقها الواسعة، ففي قصيدته الطويلة (قالت الأرض) - وهي عنوان مجموعته الأولى التي صدرت عام 1954، ولم تضم أكثرها أعماله الكاملة لأنه عدّها بداية لا أكثر - نقرأ:

قالت الأرض في جذوري آباء
حنين، وكل نبضي سؤال
بيّ جوع إلى الجمال، ومن صديري
كان الهوى، وكان الجمال

أبدأ، نخلق الوجود ونعطيه
حياة، كما نرى ونشاء
قيل: كنّا، فاحضر من شغف
حلم الليالي، واخضرت الأشياء

(قصائد أولى ص7)

هذا المسعى الفني الإبداعي يجول في نتاجاته الأولى، ونلمح فيها الركائز الأساسية لشعر أدونيس اللاحق: الحس الصوفي بالأشياء، والرفض، والتجدد، والحيرة، والفجائية، والتأمل، والتمرد، والقلق، والحسية، والحميمية، والرجسية، والغنائية، والدرامية، والتفرد:

كلّ طريقي سفر دائم
وفي المجاهيل مواعيدي
(87/1)

كفرية الفن
كالمبهم الغفل وغير الأكيد

يوسف، لذا فوصف الشاعر علي الجندي لأدونيس بأنه "مهندس القصيدة العربية الحديثة" خير تعبير عن تلك المكانة وذلك الدور المؤسّس.

البدايات

عندما أطلّ أدونيس شعرياً حمل معه بذور التميز، وكان شعره العمودي، أو المتنوّع الأوزان متأثراً ببعض الشعراء الرومانسيين كأثور العطار ونزار قباني ونديم محمد، وحتى بالكلاسيكيين الجدد وفي طليعتهم: بدوي الجبل وعمر أبو ريشة، وبعده من أدباء المهجر كجبران خليل جبران، تقوده رغبة التطوير في الصورة والمفردة والبناء والرؤيا الشعرية. كل ذلك بتأثير واضح من الشعر الصوفي الذي تشرب الكثير منه، منذ طفولته، مع ما رافق ذلك من حماسة انتمائه المبكر للقوميين السوريين، ثم انفصاله عنهم بعد سنوات قليلة لإحساسه أنه خارج كل أيديولوجيا حزبية من ناحية، ولانتمائه الحميم لشعريته وحرّيتها.

وعزّز هذه الشاعرية اطلاع عميق على اللغة العربية، ومعرفته بأسرارها، وهو ملمح يطبع شعره بالمتانة والعمق معاً، لذا لم ينحرف عن إيمانه العميق بلغته، في حين لم يلبث كثيرون ممن أحاطوا به أن حاولوا النيل من الفصحى، أو قلّلوا من شأن تراثها الأدبي، فيقول مؤكداً عشقه لها: "حتى لو افترضنا أن اللغة العربية لغة ميتة فأنا

أولدُ في كلِّ غدر من جديد
(قصائد أولى 67)
كأنه أكبر من حاله
يعلو ويمتدُّ ولا يرضى
يريد أن يخرج من نفسه
ويحضن السماء والأرض
(99/1)

واقترن هذا الصوت الفني المتفرد بأفق احتجاج شامل على ما يحيط به من مجتمع وسلطة، وهذا الاحتجاج ليس محصوراً بمعارضة راهنة لما يجري، بل يلامس التاريخ والثقافة والأفكار والعلاقة بالعصر، فيقول: "مأساة العرب اليوم هي أنهم متخمون بالأجوبة" (الحوارات 114) و"أعيش في مجتمع ينبغي إعادة بنائه كلياً" (الهوية غير المكتملة. ص 19) فتمتُّ عنده هذه المشاهد الشعرية الصارخة منذ البدايات:

هو ذا الوطنُ
مخلوقٌ من عربات من أشلاء
لا الشمس تراه، ولا يتجرأ أن يتحرك
فيه الزمنُ
(423/2)
إننا زبد يتبحر في نهر الكلمات
صدأً في السماء وأفلاكها صدأً في
الحياة
(271/2)
ها أنا أتسلقُ أصعد فوق صباح بلادي
فوق أنقاضها وذراها
ها أنا أتخلص من ثقل الموت فيها
ها أنا أتغرب عنها

لأراها
فغداً قد تصير بلادي
(256/1)
الأحلام سقوف تهوي
(417/2)
التراث

يرى كثيرون أن أدونيس متكبر للتراث العربي، وأسهمت في خلق تلك الصورة تصريحات مستفزة منه لا تعني ما يظهر على سطحها، كالقول بأن العرب لا تراث لهم، أو لا شعر عظيم عندهم، وأنهم لم ينتجوا إلا الجهل والقتل، فهذه المخالطة التعبيرية عنده أساءت لحقيقة قناعاته ومقاصده، ودلائلنا على ذلك كثيرة، منها أنه واحد من النادرين الذين جمعوا بين الحداثة وامتلاك موسوعي للشعر العربي، وقد تحقق ذلك في كتابه النقدي المهم (الثابت والمتحول) بأجزائه الأربعة، فهو علامة فارقة في عمقه وابتكاراته، وفي مختاراته من الشعر العربي في (ديوان الشعر العربي) بأجزائه الأربعة، وفيه من رهافة الذوق في الاختيار، وشمولية الاطلاع ما يثير الإعجاب الكبير، ثم في (ديوان البيت الواحد) ثم أردف ذلك بموسوعته الثانية (ديوان النثر العربي) في أربعة أجزاء، ما عدا كتبه النقدية الأخرى، فليس غريباً بعد ذلك أن يؤكد لنا: "العروبة هويتي، انتماء ولغة وثقافة. وهي إلى ذلك مصيري" (الحوارات الكاملة 135/2)

المسألة كانت من نقاط الافتراق بينه وبين جماعة مجلة (شعر) بعد أن كان واحداً من أركانها: "من لا تراث له لا جذور له" (الحوارات ص13) لكن لا بد من التأكيد لديه أن قيمة التراث الآن ليس باجتراره، ولا إعادته، بل "ننظر إلى الماضي لا في ضوءه هو، بل في ضوء الحاضر - المستقبل" (الحوارات الكاملة ص113) وما قد يفسره بعضهم بنظرة عدمية تلمح أحياناً في نتاجه فهو مظهر غاضب على واقع الحال الذي يحتاج من يهزه بقوة: "هذه العدمية ليست إلّا كنساً لرماد القديم" (الحوارات الكاملة ص120) وبإمكاننا اختصار وجهة نظره هنا بقوله: "أن تكتب شعراً بالعربية يعني أن تتمكّن من معرفة تراث ألفي سنة وأكثر من الشعرية التي تحتزنها هذه اللغة" (الحوارات ص41/2).

والدارس لشعر أدونيس سيدرك سريعاً أن نتاجه في معظمه تلوين حديث على تراثنا العربي، فيتحول الماضي برموزه إلى حاضر بأقنعة متعددة، كما يكون الحاضر نفسه امتداداً لما في ذلك التراث من نيران وأضواء مبدعة، تذهب بنا بعيداً إلى تراث منطلقتنا كله، بل تتوسّع فتمتدّ إلى تراث العالم أحياناً.

الشعر شراً

في جدل الشعر والنثر، لن نحصر الأمر في ما رافق قصيدة النثر من معارك، بل لا بد من عرض مكثف لهذه المسألة ابتداءً بتراثنا من سجع الكهان، إلى من

أما إشارات النصية التراثية في شعره - تناصاً وتضميناً وترميزاً وأقنعة - فهي دليل آخر على أنه كما قال فعلاً: "الشاعر مملوء بتراثه كما هو مملوء بدمه" (الحوارات ص14/1) و"قلت مرات عديدة: لكي تكون حديثاً بالمعنى الحقيقي للكلمة يجب أن تكون كلاسيكياً" (الحوارات الكاملة ص147/2) "فلا معنى للحدث إلا إذا أسست لكلاسيكية، أي لأصول كتابية جديدة، دون ذلك تبقى نزوات وأزياء عابرة" (الحوارات الكاملة ص148/2) ويشيد بالحضور الكثيف للتراث في شعره: "هذا التجذّر لا يشلني وإنما يضيئي" (الحوارات الكاملة ص32/1) وله موقف لافت في مجال مقارنة الشعر العربي بغيره عالمياً إذ يقول: "الشعر العربي - وكله غنائي - يوازي أرقى مستويات الشعر الغنائي عند أعرق الأمم" (الحوارات الكاملة ص7).

أما عن وجهة نظره في الذي يعنيه من التراث الإبداعي والاتباعي فلعل خلاصته بأن "أكثر الشعراء ارتباطاً بتراثه هو أكثرهم تمرداً عليه" (الحوارات الكاملة ص14) و"كل ارتباط بالتراث يجب أن يتضمن الارتباط والتخطي" (الحوارات ص14) فهي جديرة على الدوام بالاحترام والحوار الثري.

ولا يتوقف أدونيس عن التأكيد أن لا حداثة بلا أصالة، فلا بدّ للتجديد الحقيقي من ملامح خاصة بكل أمة ولغة، وهذا ينطبق على الإبداع في كل مكان، وهذه

وطرائقه. "وكان من المعقول أن يكون الشعر بلا وزن، لولا السبب الذي يورده ابن عبد ربه، فيقول: "وإنما جعلت العرب الشعر موزوناً لمدّ الصوت فيه والدندنة. ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنشور." وقريب من هذا قول الرازي: "والذي قالته العجم في الأغاني هو بين الشعر والكلام المنشور." (أمراء الكلام ص 288).

أدونيس هو أول من أدخل اصطلاح (قصيدة النثر) إلى العربية، مترجماً عن الفرنسية، وكان من أوائل من نظروا لهذا الشكل، ومن أشهر كتّابه أيضاً، فباكورة قصائده النثرية الكاملة كانت (أرواد، يا أميرة الوهم) وفيها افتتح تجربة كتابة الشعر نثراً كما يفضل أن يسمى ذلك، بعد قصائد اختلط فيها الوزن باللاوزن، وهي تتبئ بأداء شعري صوفي/سيريالي، تدغم لغته بحسية روحانية في المرأة المعشوقة:

لينطفئ هذا الجمر، ليشتعل. لتتجذّر
هذه الأطراف مصلوبة بالحب. تحت شمسها
تتمو عرائش العمر، وجسد الحبيبة الورق،
وجسد الحبيبة إنجيل من الحبر.
والحبيب، في فراش الساعات النائمة،
يستفيق من دُوار الغبطة، مزيناً بجسد
امرأة.

(أوراق في الريح ص 28/1)

هذه القصيدة المكتوبة عام 1958 افتتحت شكلاً سيثابر عليه الشاعر، فيغدو أكثر أشكاله الشعرية دوراناً، سواء امتزجت بالموزون أو اللاموزن ضمن

اتهم القرآن الكريم بأنه شعر، لكن الأمر جرى تنويجه فكرياً ونقدياً من أعلام ماضينا على هذا النحو: "يقول ابن رشد: "إذا غيّر القول الحقيقي سُمّي شعراً أو قولاً شعرياً، ووجد له فعل الشعر" و"القول إذا كان مما يحاكي الشيء، ولم يكن موزوناً بإيقاع فليس يعدُّ شعراً، ولكن يقال هو قول شعري" ويؤكد الناقد اللامع حازم القرطاجني حقيقة أخرى: "الوزن أيسر شيء على من له أدنى برّوع في هذه الصناعة" حقاً إذاً، فالوزن بحد ذاته ليس علامة شعرية رئيسية، بل مكوّن، أما المكوّن الجوهرى للشعر فهو (التغيير) الذي يصيب مألوف استخدامنا للغة، فتتحول إلى ما يشبه التعبير السحري والحالم.

ومن أشهر من تحدث عن تداخل الشعر بالنثر أبو حيان التوحيدي، حيث نقرأ له: "إن الكلام على الكلام صعب... وكذلك النثر والشعر" ... "وقد قال الناس في هذين الفنين ضرراً من القول لم يبعدوا فيها من الوصف الحسن والإنصاف المحمود، والتنافس المقبول، إلا ما خالطه من التعصب والمحك." و"المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه." و"وفي الجملة أحسن الكلام ما رقّ لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم" و"وينثر النظم كما ينتظم النثر" ويعود إلى الفكرة في مقابساته فيقول: "وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره

ذهنيتها، ومنحازة إلى تجربته الشخصية كثيراً.

إكثاره من اللعب الشكلي هو ما يشوّش تجربة أدونيس في قصيدة النثر، وكذلك الذهنيات، والتشتت، والحدائق في الصياغة، فجعل عدداً من قصائده النثرية أو أجزاء منها مختبرات لغوية وثقافية، لها دورها في الإدهاش الفني والغرائبي، لكن محمولاتها من الجمال والدفع قليلة، بل أحياناً تكاد لا تُقرأ من عامة القراء.

وهذا ما بدا صارخاً منذ مجموعة (مفرد بصيغة الجمع) وما بعدها، وفي رأيي أن هاجس الشاعر النرجسي في الاختلاف ظل يقوده إلى قصائد صعبة، فيها تضمينات صوفية، إضافة إلى الرموز والتقطيعات والأشكال والصناديق الكلامية والتداخلات وحجم الحروف وتوزيع السطور والفراغات، والبياضات في الصفحات، ولا ننس هنا تلك الومضات الحسية المكشوفة، والتي كانت تبدو في أحيان كثيرة رغبة للصدم، لا مكان لها في الشعرية ذاتها، فكنت أحسن أن الشاعر أحياناً ينسى الدفع العاطفي للغة وهو مندمج في "لذة البناء والإتقان والتناسق" (سياسة الشعر ص129).

لكن مغامرات أدونيس الشكلية هذه -على الرغم من فقرها إلى الغنائية والبوح - كانت دروساً للآخرين، فله الفضل في جعلهم يلحون هذه الأبنية الشكلية بماء الحياة والتجربة الشخصية،

القصيدة الواحدة، ثم انتقل إلى كتابة قصائد نثر طويلة، وذات نفس ملحمي.

وقد عاب الشاعر على الكثيرين ممن اختاروا هذا الشكل عن ضعف وجهل باللغة العربية، وقال إنهم "يحاولون أن يخلقوا جمالاً بلغة لا يعرفون جماليتها" (حوار مع أدونيس ص82) بل اتهم بعض متطري العداء للوزن -فالوزن في الشعر موجود في الشعر الحديث في العالم كله - بأنهم يضمرن ما هو أخطر من الرأي الفني، فقال لهم: "إذا كنتم ضد الوزن في اللغة العربية وحدها، فإن عداءكم هذا يضمر عداء لأشياء أخرى غير الوزن وغير الشعر" (ها أنت أيها الوقت ص166) ورأى بلغة حازمة أنه "لا هوية لنا خارج الهوية العربية" (زمن الشعر. ص241) ولا يمكن للشاعر أن يجدد إذا لم يكن متأصلاً في عبقرية لغته" (حوار مع أدونيس ص186) وعلى العموم "تسود الكتابة الشعرية اليوم سهولة صحفية" (الحوارات الكاملة ص88) و"القول أن الكتابة بالنثر أكثر تقدماً من الكتابة بالوزن قول سطحي لا أساس له من الشعر" (الحوارات الكاملة ص189). (راجع بعض التفصيلات في كتابنا: أمراء الكلام. فصل: قصيدة النثر ص287-312)

قلة ممن امتلكوا هذه النظرة العميقة والموهبة والثقافة التي تؤهلهم لتقديم تجربة لافتة في قصيدة النثر، وإن كانت شروط أدونيس صارمة، وذات رؤية مغرقة في

(موسيقى الحوت ص 114) وأن "ما يكتبه هؤلاء القلة لا يزال تجريبياً، فكيف يكون الأمر. والحالة هذه مع الذين يقتضون هذا التجريب، ويعرضون عليه، بانقطاع كامل عن لغة الكتابة الشعرية العربية، في عبقريتها الخاصة، وفي نشأتها ونموها وتطوراتها" (حوار مع أدونيس ص 148).

أرى أن إحساس الشاعر بتألقه مع الوزن أكثر جعله يراجع تجربته وآراءه بقصيدة النثر، فأدونيس معجون بالنغم، حتى وهو في قمة رغبته في التجديد، فيقدم أجمل تجلياته مع شعر التفعيلة. بل مع الأبيات والمقطوعات العمودية التي يدسها في أعماله. لذا قد يبدو لبعض مريديه من الشيوخ والشباب كأنه شاخ، أو خان مسيرة قصيدة النثر "ذات الاسم التاسع الحظ في اللغة العربية" كما وصفها في كتابه موسيقى الحوت الأزرق ص 112، بعد أن أسهم في دفعهم نحوها ذات يوم. وقد أعلن الشاعر بكل وضوح: "أن كثيراً مما يكتب في هذا الإطار يفتقد الرؤية والأفق والمعنى، وأنه إضافة إلى ذلك يفتقر إلى الحس الموسيقي" (موسيقى الحوت الأزرق ص 112) وينتهي الشاعر فصلاً في قصيدة النثر بنتيجة مهمة ترى "أن شعراً باللغة العربية لا تسطع فيه شمس الذات، شمس الشعرية العربية، لن يكون له أي مكان تحت شمس الآخر، سواء كان موزوناً أو منشوراً" (موسيقى الحوت الأزرق ص 116).

فتقلب إلى شعر حار ومتجدد في كل مفاصله، وهذا ما جعل تجارب أدونيس هي المشغل الذي خرجت منه الكثير من المواهب، فلمع الموهوبون الصادقون، وتساقط فيه الذين لا يملكون سوى لعبة الكلمات والاستعراض.

قصيدة النثر عند أدونيس دخلت في باب النصوص -أو (الكتابة) كما سماها مراراً - أكثر مما كانت قصائد نثر ذات مواصفات محددة، فقد حرص في تلك القصائد/النصوص/الكتابة على طبقات متعددة من التعبير والأداء اللغوي، من المباشرة المقصودة، إلى الهذيان الكامل، والتخييل العجيب، ومن الشفافية إلى الصنعة المحضة، على الرغم من قوله أن "الشكلية تقتل الشعر" (الحوارات الكاملة ص 44) لكنه في الحقيقة وقع في الشكلية مراراً، كما نجد في: (قداس بلا قصد خليط احتمالات) و(مراكش/فاس والفضاء ينسج التآويل) و (المداعة) والقصيدة الطويلة وهي آخر ما نشره شعراً (كونشرتو القدس) عام 2012.

وبعد أن بدا أدونيس شديد الحماسة لقصيدة النثر، واحتضن تجارب غريبة وعجبية في مجلته (مواقف) عاد ليخفف من غلواء اندفاعه، بل راح ينعي الحصيلة التي جمعها من قصيدة النثر التي تصدرت السائد الآن في الساحة الشعرية. وكأنها ستارة تخفي ركافة التكوين الثقافي والفني لأصحابها وصواحبها، ويؤكد أنها: "لا تزال مشروع تشكيل لم تتأسس فنياً"

موت/ولادة، رمز فرح وخصب وهروب من
العيب والمصير الفاجع للوجود.
لهذا كله تتحوّل المرأة إلى موضع
اندغام بها، وابتهالات لها، إنها قديسة
اللحم والدم والروح عنده:

جسدك ربيع وكل ثية حمامة تهدل
باسمي (519/1) جسد الحبيبة إنجيل من
الحبر (15/3) الجنس قميص من نور
(446/3) السيد الجسد (514/1)

والأنثى عند الشاعر مدار للخلق
والإبداع يدمجها في أصل الإبداع وجذره،
فهي التي تستطيع أن تذوب في اللغة،
وتعيدها من جديد حاملة وهجها وظلالها،
فهو يراها اللغة التي بين يديه: "أنا
كشاعر، أنام مع اللغة، أشعر بأن اللغة
هي حبي، أشعر أن كل كلمة هي امرأة"
(الهوية غير المكتملة. ص81)

لهذا يقول أدونيس في حوارات معه:
"الحب هو الكمال النهائي" (الهوية غير
المكتملة. ص57) و"شبح الموت يتراءى في
كل فعل حب" (الهوية غير المكتملة.
ص73)

ويرى أن الغزل تاريخياً في شعرنا
العربي هو موضوع، ووصف خارجي،
وعلاقة سطحية بالمرأة الإنسان والشريك
والملم، لذلك لا نقع على وصف مألوف في
شعر الحب عنده، بل على حوار ورؤى مع
الأنثى بكل ما لديها من اختلاف وخصوصية
وغنى وانطلاق، كل هذه المعاني في عوالم
من الاندياح الصوفي، ووثنية العودة إلى
الأصل والبعيد والبدائي والسحري:

ومع أن أدونيس واحد من أهم كتاب
النثر في العربية، إلا أنه في قصيدة النثر لم
يقدم ما يتجاوز شعرياً القصيدة الموزونة
عنده، بل إن أهم أعماله فيها لا تزيد على
ما في شعر كهذا إلا نادراً:

نيويورك،
حضارة بأربع أرجل؛ كل جهة قتل
وطريق إلى القتل،
وفي المسافات أنين الغرقى

نيويورك،
امرأة - تمثال امرأة
في يد ترفع خرقة يسميها الحرية ورق
نسميه التاريخ
وفي يد تخنق طفلة اسمها الأرض

...
...
هارلم،
الزمن يُحتضّر وأنت الساعة
أسمع دموعاً تهدر كالبراكين،
المح أشداقاً تأكل البشر كما يؤكل
الخبز

أنت الممحة لتمحو وجه نيويورك،
أنت العاصف لتأخذها كالورقة
وترميها
(117/3)

الجسد/العب
المرأة في شعر أدونيس ليست زينة، ولا
موضوعاً غزلياً، بل مواجهة مع الحياة
والموت، فهي الطينة الحارة التي تعجننا
ونعجنها لنولد من جديد، هي فعل

حينما أغرقُ في عينيك عيني
ألمح الفجر العميقا
وأرى الأمس العتيقا
وأرى ما لست أدري،
وأحسن الكون يجري
بين عينيك وبينني
(47/1)

ومن قصيدة حب مهمة (مزامير الإله
الضائع) (أوراق في الريح ص 104) نقرأ هذا
التناغم بين الحس والروح في نغم لغوي
غنائي صادق:

يا شهدي، يا شهد الشهوه
يا أرضاً تُجنى في خلوه
يا قلبه
فيها كلُّ نجيٍّ يشهدُ ربه
يا قصرًا يعلو تحت الرُّغْبِ
في أحشائك تية يجرفُ رملُ التَّعبِ
في أحشائك أحياء موج الجنس، أكابدُ
سورة مدّة

أردُ العالمَ في لا حدة
في أحشائك أعرف أوقن أن الآتي
سرُّ حياتي
فيك أصور أبداع، أعلى أثاري
أوضح أعم أسرارِي،
فيك أنشئُ، فيك أحقق أن الله
لا يتناهى
(أوراق في الريح ص 105)

وهذا اللقاء بالجسد على نحو صوفي
جوهر ثابت لدى الشاعر، حيث الخرق
أقمار، والجنس موت وولادة، شيء أبعد من

اللحظات، وأعمق من التغني بالجمال
الخارجي.

وفي قصيدة النثر تتعطف اللغة الشعرية
نحو الهدوء، والجرس التراتيلي للغة، في
أداء يحوّل الحب إلى أفق حرية شامل، يلفّ
بضوئه الكون كله.

وقد تكون قصيدة الحب بوحاً غنائياً
يشفّ عن عذوبة في رسم تفاصيل اللقاء
العشقي مع الحبيبة:

مرّة، ضعتُ في يديك، وكأنتُ
شفتي قلعة تحنُّ إلى فتح غريب
وتعشق التطويقا.
وتقدّمتُ،

كانَ خصرُكَ سلطاناً،
وكانت يداك فاتحة الجيش،
وعيناك مخبأً وصديقاً
والتحمنا، ضعننا معاً، ودخلنا
غابة النار - أرسم الخطوة الأولى
إليها

وتفتحين الطريقا
(181/2)

نرجسية المتمرّد

إن رسم الخط الفكري العام
لأدونيس فيه صعوبات جمّة. وقد انعكس
قليلاً على نتاجه، منذ كتابه (قضية
باسترناك) المنشور عام 1958 حتى آخر
تصريحاته المثيرة.

لذا ما هو مائل بقوة بين أيدينا هو نتاج
طليعي تجديدي في شعره، فقد حمل شعلة
التمرد العميق والجذري، وظلّ صاحب

ص228) "السلطة شكل يجب أن نفاؤه دائماً، ليس أن نرفضه، بل أن نحاربه" (حوار مع أدونيس ص165) "قدست رائحة الفوضى" (الحوارات الكاملة ص262) "تبدو الحداثة صراعاً دائماً" (حوار مع أدونيس ص187) "الشاعر، كممثل الصوفي يحذو حذو الخالق: يقول الأشياء كأنه يخلقها من جديد" (الصوفية والسوريالية ص226) "لا قاعدة مسبقة أو معايير جاهزة للشكل، إنه كثرة لا وحدة: لا نموذج له، ولا حد له يقف عنده" (الصوفية والسوريالية ص229).

لا دليل سوى الشعر

يبتكر الهاوية

الكتاب 13/2

فالحقيقي دوماً كما أرى أن نأخذ الشاعر من نتاجه المنشور كإبداع، ونترك الهوامش للمرور العابر بها لا أكثر. كل ذلك لا يمنع من ملاحظة أن نرجسية الشاعر واضحة من خلال ما يقوله، من مثل: "همومي خارج الهموم التي تسيطر أو تهيمن على المثقفين العرب" (حوار مع أدونيس ص105) و"أرى أنني كشاعر أو كباحث أكبر من كل منهج" (الحوارات الكاملة ص218) و"شعرياً أنا نرجس هذا الزمان العربي وبجميع المعاني" (الحوارات الكاملة ص7) و"إنني الأكثر تأثيراً بين الشعراء في اللغة الشعرية العربية اليوم" (الحوارات الكاملة ص87) و"النقد العربي كما يمارس اليوم لم يفهمني كما يجب" (الحوارات الكاملة ص10) "لا شك

الرؤية والرؤيا فيما يخص الوضع العربي منذ الجاهلية إلى الآن.

هذا الصوت الهادر والعميق لأدونيس لم يتوقف، ومن حقه علينا أن نسجل له العديد من المواقف في ذلك إذ يقول: "التغير في المجتمع أي مجتمع لا بد لكي نسميه كذلك من أن يكون شاملاً وجذرياً" (حوار مع أدونيس ص38) و"أنا لا أتصور على الإطلاق أن الشاعر يمكن أن يكون مع السلطة في أي وقت" (الحوارات الكاملة ص161)

و"أسمع في داخلي صوتاً يقول لي: استمسك، اعتصم، وحاذر أن تسقط في أي شيء.. إلا في نفسك" (ها أنت أيها الوقت ص29) "هدمت لغة شعرية كاملة" (الحوارات الكاملة ص113) "إنني أعجز أن أمشي إلا في جحيم" (الحوارات الكاملة ص378) "لا معنى للكتابة العربية إلا في كونها تهديماً وتفكيكاً، ولأقل في عبارة أخرى، إلا في كونها تخريباً" (الحوارات الكاملة ص146) "كم أفضل عكراً ما يجيء على صفاء ما جاء" (الحوارات الكاملة ص404) "الدين جواب، والأيدولوجية هي كذلك جواب، أما الشعر فلا يقدم جواباً. إنه سؤال - استبصار، أو هو كشف متسائل، يتحرك في هيام متواصل لمزيد من الكشف المتسائل، وفي هذا أيضاً يبدو الشعر أنه يتناقض مع كل نظام معرفي مغلق، ووثوقي" (سياسة الشعر ص174) "أنا متناقض إذاً أنا موجود" (الحوارات الكاملة

- أن ممدوح عدوان كاتب ذكي جداً، لكنه لم يفهم القصيدة أبداً، لم يفهم منها شيئاً على الإطلاق" (الحوارات الكاملة ص155) معقّباً حول قصيدته الطويلة (إسماعيل) ويصل الأمر إلى أن يقول: "ما حققته في اللغة الشعرية والبناء الشعري وصل إلى مستوى لا سابق لمثله. ولا يوجد في النتاج الراهن ما يضاهيه، ويكاد أن يصبح من غير الممكن كتابة الشعر إلا بدءاً منه ومن الآفاق التي يفتحها، أقول ذلك دون تواضع كاذب" (الحوارات الكاملة ص114).
- هذه النرجسية مغرورة في شعره، وتؤكد لها صيغة المتكلم الدائمة لديه:
- أنا سماء وأتكلم لغة الأرض
(مفرد بصيغة الجمع ص65)
- لكن هذه الأنوية مقبولة، وهو الرافض والمتجدد والهادم والبناني والمحي والكاتب، عند ورودها شعراً:
- في عتمة الأشياء في سرها
أحب أن أبقى
أحب أن أستبطن الخلقا
أحب أن أشرّد كالظن
كفرية الفن
كالمبهم الغفل وغير الأكيد
أولّد في كل غمر من جديد
(76/1)
- وحدّ بي الكون فأجفانه
تلبس أجفاني
وحدّ بي الكون بحريّتي
فأينا يبتكر الثاني؟
(179)
- يخلق نوعه بدءاً من نفسه - لا أسلاف له وفي خطواته جذوره.
يمشي في الهاوية وله قامة الريح.
(143/1)
- قلّ أنا الطاغية وأعلن جمهورية الهدم
(168/3)
- لا أتبع لا أقود
وأظل حتى نفسي
(722/2)
- هكذا يعترف
إنه الضليل، والخارج، والمختلف
(328/2)
- أنا الصارية ولا شيء يعلنني
(276 /3)
- شاعر يتشرّد - أجمل غاباته
غابة المعصية
الكتاب 26/2
أصغي -
تقول لي القصيدة والمدينة والطريق
لا، لا يليق بي المقام
وليس لي منفى يليق
الكتاب 706/2
- وحدي - لا أشكو
لا أرجو عوناً، لا أطلب نجدة:
تحميني وتغذيّني هذي الوحدة
الكتاب 13/2
- إنني بعيد، والبعيد وطني
2/151
أعلن طوفان الرفض
أعلن سفر تكوينه
2/161

هذه زلزلة ترنو إليك

نشئت تحت يديك

فأثرها

وأدركها

وليك اللاحد حدك

(أوراق في الريح ص38)

أنا مسيح بنفسي

(279/1)

مسافر تركت وجهي على

زجاج قنديلي

خريطتي أرض بلا خالق

والرفض إنجيلي

(/3361)

كالهواء أنا ولا شرائع لي

(/4051)

أهلاً بالتيه بكل قصي

(/3652)

أنا القفر ولا غيم لي

(/3841)

إنني مبعر ولا شيء يجمعني

(/2771)

عادة وجهي أن يبقى

أفقاً، ويضلّ حتى الريح

(/3072)

ويعمد أدونيس بجرأة إلى الاستفادة من

أشكال الفن المعاصرة، ويستخدم على

نحو حديث أسلوب المخطوطة العربية - في

(الكتاب) تحديداً، فهناك متن وتعليقات

وحواشي، ويثري معجمه اللغوي، لكنه لا

يتورّع عن استخدام حر المفردة أو تركيب،

إلى حد استخدام العامية إن لزم الأمر:

جرس للمويل

من ثلاثين جيل

- "منسمي عمنا

إللي بياخذ أمنا"

(/1231)

لغة

لن تصعب علينا ملاحظة أن لأدونيس

لغة تختار على يديه أفقها الخاص، فهي

ذات نسيج مميز، واختيارات مفاجئة في

جذتها وجرأتها، تتلامح بين الغرابة

والسهولة، وبين الشيع والندرة، وبين

القياسية والابتكار، ودراسة لغته -

مفردات وجملًا وسياقات وبلاغة - مجال

دقيق يستحق أن تُفرد له صفحات طويلة:

في مهجتي حريقة ذبيحة (أوراق في

الريح ص60) وجهه طابة في يد الصغار

(أوراق في الريح ص98) يتحلزن (2/2)

موسقوا (62/2) يرغفها الرغيف (300/2)

أسجوعة (389/2) يتجدول (285/3) سلاماً

أيها العالم يا مألوهي (208/3) تتهودج

أيامي (341/3) هكذا خرج يتمعدن

(344/3) أتسلّك أنتسج (292/3) كلما

قلت: شيءت (625/1) أضغثن الرؤيا

(304/3) الوجدنة (305/3) جاحم احتضن

الأرض (249/2) تهيدب المطر (157/3)

سوالاتي (269/2)، نشاطته (402/2)،

تنطوفن... تبركن (409/2)، نمومي (411/2)،

تنفوضى (412/2)، تنخط (404/2)، التشع

(417/2)، نجسن (379/2)، سنجاسد هذا

الزمن (277/2) تتمحى (أوراق في الريح

ص25) أتهّدك (المطابقات والأوائل ص74)
دُجّةً أيامنا (الكتاب 14/2)

البناء الشعري

في مسيرة الشعر الحديث تجارب متنوعة، كل واحدة منها أسهمت في خلخلة الجدار التقليدي، فبنت روحاً جديدة في القصيدة العربية، شكلاً ورؤى، حتى من قبل من لم يكتبوا شعراً لافتاً ومؤثراً كبدّر الديب وعلي الناصر ولويس عوض وألبير أديب وجبرا إبراهيم جبرا، لكن أدونيس لم يكن طارئاً على الحركة، بل لعب دوراً ريادياً شعراً وتنظيراً، حتى لو استعار أفكاراً من غيره، كما فعل مع سوزان برنار حول قصيدة النثر، والشعر السيريالي الفرستي خاصة، فيما يخص الحداثة الشعرية عموماً.

كانت الساحة الشعرية ظمأى لمن يأخذ آفاقها أبعد وأبعد، فكان أدونيس هو الذي مضى بالمغامرة الشعرية إلى أقصاها وأكثرها عمقاً بفرادة، فلاشعاره وأفكاره عدة مميزات: الجرأة والمتانة والتنوع والأصالة والثقافة الواسعة والغنائية العميقة، وهذا ما جعل تجربته شديدة التأثير في الأجيال الشعرية إلى الآن، وستبقى، وقد كانت لديه منطلقات تدلّ على الرغبة في تجربة تختزن أهم المنارات في طريق الشعر، فهو يقول: "أنا تلميذ ولست معلماً" (الحوارات ص137) "كأنني لم أبدأ بعد" (الحوارات الكاملة ص44) "الشاعر تلميذ أبدي" (الحوارات الكاملة

ص140) "المستقبل الذي يظل مستقبلاً" (الحوارات الكاملة ص46) "في كل إبداع شعري هناك صراع مع اللغة" (الحوارات الكاملة ص179) و"الشكل ليس له معنى إلا إذا كان ينقل تجربة ومضموناً" (الحوارات الكاملة ص21).

هذه الصّوى ضرورية لكل تجربة حقيقية. فالشكل ليس مجرد زينة. ولا محض زيّ، لكنه روح العمل ونبضه ودلالته العميقة، فما تختاره القصيدة من عناصر تكوينها الخارجي والداخلي عليه أن يأتي منبتاً من الإيقاع النفسي الداخلي للشاعر، وعندها تظهر أصالة الشعر وحقيقته الكبرى، فيحس قارئه بكلية ما يقرأ، أما النظم والكتابة السطحية فتتبعثر المكونات فيها، وتتساقط، بهذا المعنى "القواعد دائماً تلي الإبداع" (الحوارات الكاملة ص27) وعلى النقد أن يفسّر المكونات التي جعلت القصيدة بهذا الشكل أو ذاك.

وعليّنا أن نتفهم لهجة الشاعر الانفعالية حول الشعر العربي أحياناً على حقيقتها، فعندما يصف شكل القصيدة العربية بالموت والجمود، لا يعني تنكراً للفن الشعري تماماً، بل يؤكد أنه "لا يستطيع أحد أن يحطّم التراث الموسيقي لشعرنا العربي" (الحوارات الكاملة ص9) و"خصائص الشعر أن يعرض ذاته في شكل ما، أن ينظّم العالم فيما يعبر عنه" (مقدمة... ص116) ولكن الشكل الشعري عنده أفق متغيّر، مفتوح على كل

الاحتمالات الجديدة، من هنا ثوريتها ومغايرته، وهذا الذي دفعه أن يتحدث عن (القصيدة الكلية) و(الكتابة) في مواجهة القصيدة الموضوع/السطح/الوصف والقصيدة/التقليد/الاجترار/القالب (راجع خاصة كتابه (مقدمة للشعر العربي).

فالتنوع الدائم صفة ملازمة لقصائده، ففي (مرثية الأيام الآتية) (أوراق في الريح ص111) شعر مع نشر، ثم نجد المزامير، وهي مقاطع نثرية في (أغاني مهيار الدمشقي) وفي (هذا هو اسمي) تجربة وزن حر منوع، و(مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف) على نفس النسق ثم (ثمود) (272/2) وصولاً إلى البناء الشبكي الأيقوني المتعدد في (الكتاب) ويقدم في (القصيدة غير المكتملة) قصيدة طويلة وموزونة ومدورة بالكامل (411/2) كل هذا يعطي الملامح الكبرى لهاجس التكوين الجديد للقصيدة في تفاصيلها.

ثم يختم المنشور له بـ(كونشرتو القدس) تلك القصيدة الطويلة التي لا تحمل إضافة فنية من أي نوع، بل هي أشبه بقصائد عديدة سابقة، بل الأقل احتواء على الشعر، من خلال غرقها في المباشرة والتقريرية.

وفي تجربة أدونيس من حيث تكوينها الفني نحس بالقدر على بث لغة جديدة، تجمع بين غنائية عذبة وخيال مفتوح على الغرائب:

ماشي على أجفانه سادراً
يجرّه مديد أهاته

تلطمه الحيرة ألى مشى
كأنها سكنى لخطواته
علق بالغيب فأجفائه
رملية الأفق

كأنما، من يأسه، شمسهُ
تغيبُ في الشرق
(/531)

ما يقتله يحييه
يصنع من كفن التاريخ سريراً آخر،
يولد فيه
(/4771)

وقد تصل اللغة حدّاً كبيراً من جمع
السهولة والعذوبة معاً:
للطفولة

تشرق الشمس خجوله
في خطاها يصغر الكون الكبيرُ
ويضيّق الأبدُ
فلها الأرض غطاءً سَرمَدُ
ولها الدنيا سريرُ
(/581)

أجنحة،
لكنها من شمع
والمطر الهائل ليس مطراً
بل سفنٌ للدمع
(/4201)

إنها الأمة ترتاح إلى أشلائها
وعلى الجدران تاريخ ينأى
ليس هذا وطننا/ هذا ركائز
(/3422)

أدونيس الذي يبدأ دائماً، ويخطو
ويمحو خطاه، كما يقول، نموذج كبير

للشاعر المضمم بأسرار لغته، وقد تحدث كثيراً عن رؤيته لهذا الأمر، فنسيج لغته مضمخً بجمالياتها، ف"المبدع يبدأ الشكل، أما المقلد فيستخدمه" (الحوارات الكاملة 210/1)

فكل الآليات التي تشعرن النص ميثوثة في شعره الموزون وغير الموزون، فيستخدم على نحو يمثل خصوصيته الجرس اللغوي للحروف كما فعل مع الخاء هنا:

"أخذت تركض وراء طفولتها بين عربات الخيل، التي خيلت إلينا نخيلاً آخر يخب على الأرض"
(4042)

وحرف الغين مثلاً في قوله:
"فيما الدم الغيور الغرابي الغيور
الغريب المقدس المسفوك" (210/2)

الوزن الشعري

هذه المرحلة الغنائية لم تفارق قصائد الشاعر، وإن ازدادت كثافة الدلالة، وارتقت أدواته، فصار أكثر غوصاً في طموحها، فقد حرص على التنويع الوزني لشكله الجديد، فكان صاحب تجارب مبكرة في التوزيع الحر للشكل العمودي كما نرى عمله مع البحر البسيط:

قالوا: مشت، فالحقل، من ولئ
متلبك، والقمح يكتنز

بُعِثَ التناغم عبْرَ خُطوتها
والهيدبى والوخذ والرجز
ما الوشم؟ ما الخرز؟
لفتاتها تخرز
وجفوتها وتز وأغنية
صيفية، وقميصها كرز
(قصائد أولى ص 39)

أو:

هربت مدينتنا
ماذا أنا، ماذا؟ أسنبلة؟
تبكي لقبرة
ماتت وراء الثلج والبرد
ماتت ولم تكشف رسائلها
عني ولم تكتب إلى أحد
وسألتها ورأيت جثتها
مطروحة في آخر الزمن
وصرخت "يا وطن الجليد أنا
وطن لغربتها
وأنا الغريب وقبرها وطني"
(2621)

أما في قصيدة (أبو تمام) فيلعب فيها
فنياً مع تكوين جديد للبحر السريع:
يحدث أن يأتي ليل وأن
يقرأ للضوء كتاب الظلام



الدكتور أحمد عبد الستار الجواري

شخصية عراقية باسقة

حملت عبء اللغة العربية والفكرة القومية وانتصر لهما

أ. حسين مهدي أبو الوفا

كاتب عراقي مقيم في سورية

ما بين الشعر والنحو، والأدب والفكر، واللغة والبلاغة، مضى الدكتور، المبدع العراقي المعروف أحمد عبد الستار الجواري /1924 – 1988/ في عمله البحثي، التاريخي، الدقيق، ساعياً للإمساك بخيوط العطاء وهو ينسج بدأب ومثابرة، واجتهاد وإخلاص، صفحات حضوره الحياتي، والأدبي، والفكري والبحثي، وقد وضع نصب عينيه نقاط علام رئيسية، مؤثرة وعميقة، أثرت على مسيرته العلمية البحثية ومكوناته، وميوله اللغوية المعبأة بزخم عشق لا ينتهي للغة الضاد الباهرة، وجواهر مفرداتها، ولألئى فكرية، تفوص في أعماق النبض القومي ذي الرديف التنظيري، والمنهجي، الذي يسعى إلى تقديم كل ما هو فذ، ولائق بالعروة الوثقى التي تجمع ما بين شموخ اللغة، ورفي الفكر، وتوير العقل، واعتماد العلمية والأسس التي تحافظ على الحضور البراق، والتراث الزاخر بالأصالة والجوهر، والموصول بالحديث والمعاصرة، في سعي حثيث لخدمة أمة أخرجت للتاريخ والتصقت به، وملكاً لسمو لغة البلاغة والإعجاز بلا منافس أو تنازع في مسيرة الدكتور الجوّاري قيسات من العطاءات المؤثرة والغنية منحت اجتهادات وأعمال هذه القامة العراقية ريادة متميزة جعلت منها انبعاثاً مضيئاً، وإسهاماً لا ينكر فضله على درب العطاء الثر الذي رسم طريقه بحضور فذ، ونبض فكري غني برقرق قومية كما الضوء بين السحب، ينفذ متواتراً متراقصاً.

في العام 1924، وفي "الكرخ" بمدينة بغداد، ولد الدكتور الجوّاري، وقد أتم دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في مسقط رأسه ليلتحق بدار المعلمين (كلية التربية) ببغداد، ونال فيها درجة "الليسانس" في الأدب العام 1943، ثم أوفد ببعثة إلى جامعة "فؤاد

الأول" بالقاهرة ونال فيها درجة "الماجستير" في الآداب عن أطروحته في "الحب العذري" وفي العام 1947، ومن ثم حصل بعد ذلك في العام 1953، على درجة الدكتوراه من جامعة بغداد عن أطروحته "الحياة الأدبية في بغداد" حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

تقلّد الدكتور أحمد عبد الستار الجوّاري كثيراً من المناصب الرفيعة: وزيراً للمعارف وزيراً للتربية والتعليم، وزيراً للأوقاف والشؤون الدينية، هذا ويسجل له الدور الفاعل والمؤثر في مجامع اللغة العربية في "سورية والأردن والعراق" كما ساهم في ترجمة العديد من المصطلحات العلمية في "التربية - علم النفس - الطب - علم الحياة" كما كان أحد المشاركين في وضع "المعجم الطبي الموحد" إلى جانب إسهامه في إنشاء "الدراسات الجامعية في الموصل والبصرة في العام 1936.

رحل الدكتور الجوّاري عن عالمنا في الثاني والعشرين من يناير/ كانون الثاني لعام 1988 تاركاً مؤلفات ذات شأن، في مقدمتها تحقيقه لكتاب "المقرب لابن عصفور"، إلى جانب كتبه ومؤلفاته ومنها: نحو التيسير - نحو القرآن، نحو الفعل، نحو المعاني، الحب العذري، نشأته وتطوره، من دلائل القدم في اللغة العربية - رأي في مصادر الأفعال الثلاثية وغيرها.

قال عنه المؤرخ والكاتب: الأستاذ الجامعي في جامعة الموصل، الدكتور إبراهيم خليل العلاف:

"عرفناه مربياً وشاعراً، وأديباً ولغوياً ومجمعياً، وأستاذاً جامعياً، له دور فاعل في حركة الثقافة العربية المعاصرة".



محاكمة

إلى الروائي إبراهيم الخليل علماً خفياً في سماء الإبداع

✍️ أ. عمر الحمود

هذا الصباح حزينٌ كوجه نواحةٍ مكشوفة.

يقول الخليل، وهو يعاين المكان بعينين أرهقتهما السهر وتوالي مشاهد الخراب، يردد وصايا الشيرازي، ويتأبط طواسين الحلاج، ويخرج من حارات الرقة القديمة، وقد عاد إلى أزقتها الضيقة العجاج وأشواك العاكول والبلان، يأخذ جهة الشرق، وقد تجتمعت فيها عصاباتٌ صغيرة من صفار حقا، ونساءً بجلايب سود تدب كالأشباح، يهتز بشارع المنصور كدرويش جوال، يجد علي السويحة يخفي مخطوطاته، وأحمد الخابور في مكتبةٍ فقدت كتبها، وذوت قناديل أم الجديلة، ولئلا من كهولٍ عكّرت نضارة وجوههم فصولَ خصيبة بالدم والبارود والفرقة، يعيدون مرويّاتٍ شفوية، يقهرون بها الضجر وطول الليالي، وعابري سبيل حقنتهم الأزمة بسمومها، فتأت هياكلهم العظمية.

يلقي عليهم السلام، ييقنون في انشغالهم، يحزن الخليل، يتذكر أياماً بيضاء كانت له فيها المكانة العلية، تواسيه أرواح الغائبين الحاضرين، روح الحميدي التي عانت من السخط وشتاء الخوف، وتمت من الركض في الأزمنة المنهوبة، ولوعها رحيل قمر أخضر، فراقه سود الشرفات، وآله انفصال بارعة عن حمزاوي، لتغازل من تشاء، تحمته الروح بأية الكبرسي وتمائم الجدات الخائضات من قدر غامض مجهول، وروح عبد الغفور الشعبي تتحسّر على مركز ثقافة لم ترحمه نيران حاقدة، وتقيم له صلوات أشواق في حضرة وجد، تتبعها ابتهالات من الجامع العتيق، تتعالى حين يرقد الأحياء الأموات، وروح أرسين تعمد بأحواض دبر مار زكا وأناشيد الوراق الطاعن في حبٍ مهيت فضحه الرهبان، وروح إبراهيم الجرادي، وقد هجرت نايتها مع القصيد، ولممت له المودة مع أجزاء مبعثرة من بندر خان في الشمال الحزين إلى دمشق واليمن (السميد)...

يتمتم: لقد رحلوا، وبقينا في خانة الانتظار، وتحت سلطان الجفاف.

جفاف الروح، جفاف الجسد، جفاف النفس، جفاف المداد، جفاف الأرض...

يحاذي السور المهْدَم، يرنو إليه، وقد خنقته نُفَايَاتُ المنطقة الصناعية وأذى الجوار.
غاب عن السور ألقه بفعل جاهل وحماية فاسد، وبهتت حكايات الأولين حوله، وهجرت
قممه عصافير الدوري والخطاف والحمام. ولم تجد نفعا تحذيرات محمد العزو من فقدان
وشيك لآثار المدينة، يتأمل فخار السور القرنفلي كما يتأمل حُجْرَةَ مقام مقدّس، يتحسّر،
فقد كان السور قِلادة على جيد الرقة كما وصفته أجاثا كريستي، ويطلق لعناته على
الحاقدين بكلمات لا يدركها العوام، يتناول حسين الحسن آلة الرباب، يردّ عليه بأغنية
كتبها محمود الذخيرة، يقاطعه شبانٌ وشموا سواعدهم بقلوبٍ تخترقها سهامٌ وعبارات:
(غدار يا زمن - سبع الليل - ذيب الصحارى)

يلتهمون حبوباً مشبوهة، ويأمرون: كفّاك بكاءً يا عم.

يهذون، ويغوصون في مجادلاتٍ عقيمة.

يقطعون وتر الرباب، ولا توجد أشعار أفراسٍ أصيلة.

يطلق ألف تهيدة على جيلٍ تربّى على الفيس بوك وأخواته، وتاه في الدروب المفلومة:
عيوب الجسم يسترها القماش، وعيوب الفكر يفضحها النقاش!

وتراقبه خفافيش الظلام بتواطؤ متسلّفين ومذبذبين عفون، وتضع على اسمه إشارات
استفهام!

تعيده لقول عرّافة قرأت خطوط كفه في مقتبل صباه، وترميه بكلماتٍ داعرة: إيّاك
من فتنة الحروف، وغواية اللغة.

يقول لها: لولاها لا أذكر.

- ستلفك أزمنة مسعورة.

ومن صرّتها القماشية المطرزة بتهاول بدائية تُخرج ودعاتٍ وخرزة زرقاء، وتفتح كفه
اليمنى، وتضع الخرزة تعويذة من شرّ حاسر إذا حسد.

يسخر منها: فقر ونكد وقلة سعد، أين هذا من الحسد؟!

فيتدفّق تحذيرها بيقين: ستكون روحاً وحيدة تحتاج إلى أنيسٍ، ويثقل كاهلها إرثٌ
عظيم.

نيوة كاذبة، وابحثي عن ساذج أو غافل يملأ خُرْجَكَ بالنقود.

ويقدّف خُرْزتها في الخلاء، ويحمل صليبه على كتفيه، ويمضي.

يصل النهر، وعند مدخل الجسر القديم يتهجّد بأناشيده السريّة، فالنهر في انحسارٍ
جارج، ويحتاج إلى دعاء عاجل.

رمال الضفة بساط رشواني، يفتريشها، والضفة تنوح على مدينة تذيب بصمت كل يوم.

ويتخيّل امرأة في طور التكوين، تتخمّر بالطيب، ولا تتجسّد من طين وماء، تتعطر بـ (الخضيرة)، وتتوشّح بهباري (نقش الحنة)، تصقل الهدب بلاطاً له، ويعيني منحوتة سومرية تدعوه إلى فردوس جنّتها، تقترب منه، تكوّب يديها كأساً، ومن خوابيها اليانعة تغرف، وترويه بلذيق الشراب، فتحلق المدينة في ليلة من ليالي التجلي، تتحوّل إلى خانقاه كبيرة تجمع بين روحانية المساجد وعلمانية المدارس، وترتفع أعمدتها التي حطمتها الحرب زقورات من بلاد ما بين النهرين، وعلى ضوء البدر ترقص حاناتها بجنون، والنصوص ندامى، والأغاني موشحات أندلسية:

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع.
وحين يدنو طيفها النوراني تبعده روائح الفساد وعواء ضباع وذؤبان بجلود حمران وغزلان.

وكيمامة مهاجرة تأتي من بعيد، من سنجار أو رأس العين أو حرّان، لا فرق، تنقلها سحابة من نور، تنثر خطاياها رائحة المسك، ولخلاخيلها الفضية رنين، تدفعها إشارات غامضة، وتقف أمامه قامة من جوى وتوق وعبير، ولا يدري هل هبط القمر أمامه، أم لمع خداه بوهج ويواقيت، وتمدّ أصابعها الطويلة النحيلة، تصافحه: أنا أنا، ولن أرى نفسي لأصل آخر، كن لي، ولا تكن لامرأة تتلون من وهم وحلم وذكرى.

تعانقه، فيمثل سعادة في حضرة الجسد الرفيف، وترتجف شوقاً، ولسانها العازف تقول: زمّني بأورادك، ضمّني الليل إلا قليلاً، وأترك قلمك يرسم في تفصيلاً.

يرفع بصره إليها سائلاً: من أنت؟

- الشادية لك، والمترّمة باسمك ترثم مريد باسم شيخه.

ويكبر التساؤل: أتعرفين من أنا؟

- أعرفك، ولا أحرار بك، أنت خليل الرقة وأيقونة النهر، والسالك في طريقة الكلمة، والعارف بأسرار الحرف، والعابد في محراب اللغة، وطوبى لك، وأنت تتنقل من حال إلى حال، وترتقي من مقام إلى مقام حتى كنت الشيخ المهيب في مقام الثقافة، ويطوف حولك تابع ومريد.

- ماذا تريد مني؟

- أنهل من علم مولاك لتمتلي دناني بالخضرة.

- من الضال الذي دلّك علي؟

- نصوصاً عابرة للأشكال وقلباً ظمآن وعقلاً في فلك الذوبان.
- ألقيت عليّ قولاً ثقيلاً.
- إنّ لك عند العارفين باعاً طويلة، فاحفظُ مدينتك، وتبتلُ إليها تبتيلاً.
تساب عباراتها كماء عذب، فينقلب الفراتُ إلى أقمارٍ من العسجد ولوحاتٍ من الفيروز، وتزهو الطرفاء في الحوائج، ويبرق الرملُ شذراً وحياة.
ويغيب الخليل عن العالم حوله، يقرأ عناوينها، وبمفاتيح لغته الخاصة يروّض أفعالها، ويروح في حوارٍ ومكاشفاتٍ وشطحاتٍ معها.
وتقترب منه أكثر مضمخة بكلّ ثمار الأنثى، يتملأها بإعجاب، يشمّ شذى أردانها، فتثير فيه بروقاً غامضة وإعصاراً مشاعراً، ويردد برحابة حلّمٍ ما قاله جلال الدين الرومي :
من لا يركض إلى فتنة العشق يمشي طريقاً لا شيء فيه حي.
تترك بينها وبينه مسافة لمسة. وتستطرد: عتمة في طريق الحرير والتوابل والبخور، وبراريننا خلّت من طباء شاردة أو قوافل بين الشيخ والقيصوم، وفي الفضاءات دخان هجر الزرايزر والقطا، والمقامات فقدت قبابها، ولم يسوّز سادنٌ معصمي بشريطٍ أخضر للبركة، وشهدت حضراتٍ تُرفع فيها المدائح، ويرقص فيها الدراويش لعل السماء تجود بغيث، اكتفوا بلقمة وخيرقة، تضرّعوا لأولياء وأقطابٍ وأبدالٍ وصالحين، اشتكوا، وبكوا، ولم تكن الغيوم هتوناً، ولم تُرطب الأرض بندي.
وتضيف: وهنا أرى الخمود وأفعال الحقود، واتساع حلقات الندابات في المآتم، وتفتجر المضافات شيوخاً ووجهاء، وفيض غرباء في الشوارع، كليب مات، وتصالح الزير مع جساس، ولها وراء المناصب، وسقطت هيبة القبائل، وببرودة أعصاب، أو شربة ماء يروح العاشق، ألم تسمع بحكاية روعة؟
وقبل أن يؤكد أو ينفي، تروي بانفعالٍ متسارع: لم تتزين روعة، أو تتعطر كعادتها، تقنّعت، وتحجبت، وأسدت على جسمها عباءة بحجم فضفاض ولونٍ أسود، فهناك عيونٌ تنتظر الهفوة، وسياط لا ترحم عشرة، نظرت في المرأة، كبرت سنواتٍ في لباس الحشمة، رسمت على شفيتها بسمة، ستبقى في نظر عاشقها بنت العشرين ولو بلغت سن الستين، ومن نعمات الجوال أهدته نغمة لينس أحزاناً بسطتها الأزمة، يعلو صوت انفجار، مبنى ينهار، وشظايا تتصيّد روعة، أولها شجّ الرأس، وثانيها أدمى الغرة، وثالثها فجّ الخاصرة اليسرى، فتباطأ في روعة وقع النبضة، وشهقت آخر شهقة، وتثقل إلى المشفى، والعاشق في لهفة، ويده ورده، ترصده جماعة ملتمة، تحاكمه محاكمة مرتجلة، فعله إغراء للأنثى. وبرشقة بارودٍ تكوّمه جثة!.

وتتهي قصتها القصيرة بدمعة : كل يوم تخسر المدينة عدداً من أبنائها ، وقد تتحول إلى مدينة عجوز.

وبوقار حكيم وسماحة قديس يقول الخليل: لا تحزني، الرقة عنقاء حقيقية، تغار منها عنقاء الأسطورة، وليكن للموت يوم وللحياة أيام.

- يقينك يقصي الحزن، ويزرع في التفاؤل، فسلاماً لك، وأنت تتغلب على السنوات الصعبة، وتتعافى من الأوجاع.

- مانع حزن جلجامش على وفاة صديقه أنكيدو: (ياجلجامش إن البشر يأتون، ثم يذهبون).

- هل عرفتني الآن؟

استبدل الصمت المذهب بكلام من الألماس.

- يقال الكلام لمن يحتاج الكلام، وأنت تدركين المعنى من دون كلام.

- هذا تشريف لي، فجعل الله يومي قبل يومك.

ويدعوها إلى فنجان قهوة بفنجان من خزف رقي، تباهت به أميرات بني العباس ذات حضارة.

تقول: مهلاً أيها العاشق، فالجو قائف.

- صقيعي يحن إلى لبيبك.

تبتسم بفنح: لا يفسد العطار وردة.

- قريبة مني كالتين، وأحن إليك كفافد.

- ألم الاشتياق ألد من حرارة الوصال.

- ما كتبت عليّ الشوق لأشقى.

- إنه فطرة لمن يتزكى.

وتواجه النهر، وترفع فستانها رويداً رويداً، ويظهر غرنيها الصارخ جزءاً جزءاً، هالة من ضياء وممرر وجلنار، ولو ظهر دفعة واحدة لخطفته غيبوبة أو أفناه احتراق، تكشف المحجوب من كنوزها، يقاوم رغبة الأصابع للمس وشهوة اللسان للهمس، تخوض في الماء، فيتحول الماء مرايا وسلاسل من فضة وعقوداً من ذهب، ويتسع القاع عيوناً مدهوشة، وبانبهار تقول: ما هذا بشر!!

يتوجس خيفة في نفسه، فيهتف: سيدة النساء لا تبعدني، فالنهر لم يعد كما كان.

وتجيبه موسيقاً ضحكاتها: وكيف كان؟

يقول كعاشق واصف: كان ناعماً كخذ صبية وآمناً كضريح صحابي جليل.

وتبعد، يصرخ بها لتعود، تعاكسه: أنا زليخة، فكن كيوسف.

وتمشي في الماء ولا تبتل، يا إلهي أهذه كرامة أم صورة من وحي الخيال!!!

يراه صياداً، يشفق عليه، ويقول لشريكه في القارب : جعلت الأزمة الرجل يحدث نفسه مرةً، ويصرخ مرّاتٍ أخرى.

يعارضه الشريك : إنه متيمّ يقف على حافة الغرام والقلق.

وتوقف ورّادة أغنياتها الشجية، وتقول لغاسلة صوفٍ ريفية قريبها: إنه شاعرٌ حالم. وترمي الغاسلة جرّة الصوف من يدها، تشدّ محزم (الشويحي) على خصرها، وبمنديل منقوش ب (الغنويجة) تمسح الرذاذ عن وشم (الهاللي) في جبينها، وتعقب بشغف المحروم والتّياع الهائم: الحبّ أوله دلع وآخره ولع.

وتحشو عينٌ ضارية أحقادها في تقرير، وتحت بند (المستعجل) ترفعه بفرح وتشفي.

تطوقه ثلّة عسكر، وتتصبّ نفسها حكماً وخصماً.

ويحاكم في الميدان، والقضاة غلمان أعاجم، يرون في يوسف ذنباً ودنساً في العذراء. يُرمى باتهام: تجاوزت الخطوط الحمر. كسرت قوالب السرد في (البحث عن سعدون الطيب) ♦، وفتنت العربان في (حارة البدو). وشوّت المدينة في (سودوم)، وهتكت خبء البراري ودفن البليخ في (الهدس)، وأرجعت أصول الناس في المدينة إلى دابة في (حارس الماعز)، وفي (غدير الحجر ومال الحضرة) أغويت اللغة، فتجردت من قواعدها، قولبتها بأفكارك العاصية، فرقصت على سريرك طائفة عارية. فعليك القصاص.

وقبل دفاعه يُقذف باتهام ثان: لعب بعبك الوسواس الخناس، وتشبّعت بالحلاج، فشارفت على الإلحاد، لُحرقن قيرطاسك ثم لنُسفنّ هو أجسك في النهر نسفاً.

نبشت الموروّثات القديمة، وغيّرت أفكار الندامى، فتركوا كؤوس الراح. وجالسوا الكتاب، فتفلسوا حبّ المدينة، وصاروا غيارى على الجسر ومراقداً الأولياء والنهر والباب وكلّ معالمها الشهيرة، فلك الهلاك.

أفسدت طبع العذارى، تدفأن بجمر الكلمات، وغرّدت حناجرهن بقدودٍ حلبيّة فريدة الإيقاع شديدة الإغواء. وأيقظت العاشق الناعس. فجارى أساطين الغناء. وأهدى أبياتاً من العتابا والميمر لحبيبتيه، وبجسارة خرافٍ موهوب لأمس طينها الخامر، نممه بهمارة، فلان. وفاض طميه الفاسق. وتسلّطت على إرث المدينة، وأفشيت أسراراً. وفضحت مستوراً، فيقام الحدّ عليك.

وبعد طول قائمة الاتهام يقول بثبات منقطع النظير:

أشعلتُ كلماتي بخوراً لمن يقتلون بعضهم صباحاً، وجعلتهم يقتسمون القهوة مساءً.

ناديتُ المدينة بأسمائها الحسنَى، ورفعتها فسيفساء تعشقها العين ويضطرب لها خاطر، رفضتُ كلّ تحوير أو تزوير يمسّ جوهرها الأصيل. وأردتها واحدة فيها المنّ والسلوى، ولا نظماً فيها ولا نضحى.

هي أحبّ من نفسي إلى نفسي، وهي محور حديثي بين جلاسي، والنفس الطيب بين أنفاسي.

أسطرتُ حكايات المعمرين لتبقى في السطور حين تُبلى الصدور، وأرّختُ لوقائع قبل أن يطمرها النسيان، أو يمهرها البهتان، وحذّرت من السنين العجاف، ولا نبيّ في الديرة، والله لا يريد مني طهر الملائكة، فهو النافخ في طيني، والعالم بهلوعي وجزوعي ومنوعي. يحسن الدفاع عن نفسه، لكن الثعب يدركه، يلتهب عطشاً والساقى في سبات، والراحة تبعد عنه مسافات ومسافات، يتوجّع، تطير أوجاعه رسائل إلى الحارات والشوارع والساحات. ...

وقبل أن يرحل إليّ داخله، أو يُقاد إلى قبو معتم، أو يصرخ، والخانقاه فارغة وما من مدد، يهدر النهر موجاً غاضباً، وتثور الأرض عجاجاً، وتولول الجوّاري في قصور البنات، ويكفهر وجه السور، وتحمرّ حوامل الجسر، وتجهّم أوابد الرافقة، يعترهم ذهول، وتلفهم حيرة، وبين الإحجام والإقدام يقفون!

وتخرج إليه من النهر حورية نهر، وميضها يوقد منارات مهجورة، ويرفع العجاج، وتخضّل الضفاف والأجراف، يميل نشوان، وتنسى التلّة المحاكمة، يترنّج عناصرها سكارى وماهم سكارى، وناظرٌ منهم يسأل زميله بشيق: هل رأيت ما رأيت؟

- رأيت ملاكاً سماوياً.

- أظن أننا نحلم.

يرفع أمرها يمينه، وقد تصيب عرقاً: اصمتا، كي لا يفرّ هذا الحسن الرّيان منّا. يضطرب الخليل خشيةً عليها، فهي ناعمة شفيفة كنسمة صيف، رهيفة ساحرة كلحن قيّارة...

تمدّ أصابعها الطويلة النحيلة، تشهر صكّ البراءة، يبصرونه بخاتم التاريخ والأدب ومبادئ العدالة، يتججّرون في أماكنهم، وتقوده من يده: إن ارتفعت النار يزول الدخان. ويمضيان على كلامٍ لخواص الخواص، تتبعهما فراشات وألحان وسرب قطا وعصافير، تظلهما غمامة كبيرة، وحين وضعا أقدامهما على عتبة باب بغداد، جادت الغمامة بالمطر!

البحث عن سعدون الطيب ♦ حارة البدو- سودوم - حارس الماعز - غدير الحجر - الهندس - مال الحضرة / من مؤلفات إبراهيم الخليل.



أ. محمد قشمر

فُرجة للبوح

في الواقع.. كنت ولا أزال وسأبقى من غلاة المؤيدين لعدم البوح بأسرار البيوت.. بل.. وأنظر بامتهانٍ وازدراءٍ لمن يفعله، هذا.. عدا عن الحرمة الأكيدة في ذلك.

ولأن هذا الكلام يصبح على سبيل عرض الأمثلة للقص والمعرفة وأخذ العبرة، في حال عدم ذكر الاسم لمن نُخبر عنه لقوله تعالى ((فَأَقْصُصْ الْقِصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ))، فإن ما أرويه لكم بصراحة - وأنا تربييت على الصدق أولاً - هو عن نفسي مباشرة... فإن عاهدتموني على كتمان اسمي إذا ما أردتم سرد حكايتي مضيت راوياً.. وإلا فلا..!!

وبما أنني لم أرَ إلا شفاهكم مطبقةً على الصمت - والصمت علامة الرضا - فسأضفي مع رجائي ببقائكم ملتزميه حتى أنتهي، وعدم إثارة الأسئلة من هنا أو الضحكات من هناك... مع السماح بعقد حاجبي هذا، أو رسم استقهام على وجه ذاك، وعدم الممانعة بفرقة أصبع وغمزة بعين.

وللأمانة - التي تربييت عليها ثانياً - سأسرد القصة من بدايتها.

بعد إنهاء دراستي وحصولي على عمل أردت الخطبة التي هي - كما هو معروف - مقدمة الزواج الذي يحصل به تأمين ((السُكن)) على اتساع ما تستطيع هذه الكلمة حمله من معانٍ، ولأنني أحمل كمّاً كبيراً من المعرفة النظرية بخصوص الزواج - وحتى غيره - محصورة بين صيواني أدني من جهة، وأسفل ذقني وأعلى ناصيتي من جهة أخرى؛ فقد حملت هذه المعرفة - ممثلة برأسي - ومضيت باتجاه انتقيناها - أنا مع الأهل - للتعرف بدايةً على العائلة، وللنظر إلى مدى مطابقة الفتاة الواقعية مع فتاة الأحلام التي تبحر في ملكوت كل واحد منّا، على اختلاف طرق تفكيره وتقليبه للأمور.

ولحصافتي ومخزوني الثَّقافي؛ فقد أُعجبت - ولا أقولها نادماً أبداً - بالفتاة من أوّل نظرة... وثركت في نهاية ذلك اللقاء؛ مسافة بضعة أيام ليسأل كلا الطرفين أحدهما عن الآخر، ولاسيّما أنّها المرّة الأولى التي نرى فيها جميعنا بعضنا بعضاً.

وليتّم الله أمراً كان مفعولاً التقى الطرفان - نحن وهم - وكانت الموافقة، وتمّت الخطبة، واستطلعت الجلوس مع خطيبتي، وكان ذلك طبعاً بحضور طاقم أمنيّ من أهلها، يتناوبون بحيث لا يقلّ عدد الموجودين في الغرفة عن أصابع يد واحدة فقط..!!

ولكي أستفيد ممّا تعلّمت، ولا تذهب دراستي ومطالعاتي سدى، ومن باب الاستباق للأحداث؛ طبّقتُ منهجي الفكريّ المنطقيّ باستجلاء آراء الفتاة بالحياة والواقع، إذ أن اكتشاف عدم الانسجام بعد الزواج يشبه تماماً وقوع الفأس بالرأس.

كنت في سهرتي الأسبوعية، التي خُصّصت لي يوم الخميس بعد العشاء؛ أعمد إلى طرح مجموعة من الأسئلة البسيطة منها أمثال.. ما هي أكلاتك المفضّلة؟ ما هي الألوان التي تحبّينها؟... إلخ، وأسئلة أكثر عمقاً ودقّة، أمثال.. ما هي الصفّات التي ترغبين بوجودها في الزوج؟ ما مفهومك عن تربية الأبناء؟... إلخ، وكانت في معظم هذه الأسئلة تكتفي بنظرة استفسارٍ عاديّةٍ أظنّها - على مذهب الشعراء والأدباء - غزلاً وتدلّلاً؛ فيطير صوابي وأشفق عليها من التفكير في صياغة الإجابة، وإرهاق رأسها الجميلة، وانطلق أنقلّها بأسلوب الاستفهام الإخباريّ آرائي، كأن أقول: ألا تحبّين أن يتحلّى الرّجل بالكرم وحُسن الخلق؟ فتجيب مرّة بنعم، وبهرزّ رأسها دون نطقٍ مرّات.. وعلى كلّ فقد كان هناك الكثير من أمثال هذا الغشّ ((الشّريف)) من أطرافٍ أخرى ممّن حضر، كالتّدخل السّافر والمساعدة الواسعة من القوى المربطة في مهمة المراقبة..!!

ولكي أطيل أقصد لكي لا أطيل عليكم؛ فقد تمّ الرّواج وقُرع الطّبّل ونُفخ الزّممر، بعد أن استطلعت بحنكة الماهر، ولمسة الفنان؛ أن أحقّق الودّ والانسجام بينهما - ابنة الواقع وابنة الأحلام - من خلال مدّ جسور المعرفة والثّفاهم، وتقبيل كلّ منهما لحاجبي الأخرى - عوضاً عن الشّاربين - بدايةً، وصولاً إلى توقيع معاهدة سلامٍ وتعاونٍ ووثام؛ تعود نفعيّتها عليّ من جهةٍ أولى، وعلى أُسرتي والمجتمع من جهةٍ ثانية..

وها نحن وصلنا إلى بيت القصيد أو - بصيغة أقرب - مريط الفرس، على أن يذهب قصدكم بهذا الفرس للدّكر دون الأنثى، باعتبار أن هذه الكلمة تحتمل المعنيين، حيث أنّ الذي تمّ ربطه بصراحة ولأمانة النّصّ هو أنا.. مع استعاذتي بالله من قولة أنا.

كنت قد أعددت في فترة الخطوبة ابنتين من بنات أفكاري إحداهما - وكنت في حالة من التجلّي العاطفي - قصيدة من الشعر العذري.. طبعاً من ذوات الشّطرين، لأنني شخصياً أفضل هذه النمطية من الشعر، على تلك التي تقوم على ذلك الذي تُرفع به الخيمة.. أه.. ذكروني باسمه.. حسناً.. العمود.. وفي الأخرى - أي في القصيدة الأخرى - وكنت في حالة من هياج الشّوق، واستعار الحماسة، تفتّحت قريحتي عن شعر صريح.. ولأسباب أمنية ذكرت أعلاه لم أتمكن من إلقاء الأولى، ناهيك عن إلقاء الثانية.. ممّا حدا بي إلى إلقائهما معاً، بعد اليأس، في سلة القمامة ((المكتبيّة))، ثمّ نشلهما على عجل، قبل إبحارهما إلى الحاوية المركزية للبيت، وذلك بعد أن حركتني نوازع عاطفة الأبوة، وثقافتي المناهضة لواد البنات... وقد خبأتها حتى أول خلوة شرعية في حياتنا الزوجية، حيث أصابني حينها مصاب شاعر متيم غير مصدّق أن يُناجي محبوبته في مثل كلّ هذه الأجواء السّاحرة والشّروط المثالية - متضمنة الشّروطين النظاميين من الضّغط والحرارة - التي توافرت له.. وللأسف أقولها بحق... هنا كانت الكارثة، ومن هذه اللحظة بدأت الاكتشافات.

كنت متدفّقاً رومانسيّة، متفاعلاً مع كلّ كلمة أنطق بها أثناء إلقائي شعري ذاك، راسماً بتعابير يدي ملامح مستقبل زاهر، ناقلاً تراثيل حبي الخالص الأبدى ولوعة أشواقي: أفانين كلمات غصت خصباً وجمعتها لأجلها من لآلي بحور الجمال.

لكنّها على عكس المنتظر: بدت لي ساهمة النظرات، حائرة الملامح، ليس لها علاقة بكلّ ما أقول، وكأنّ الطبل في جده، والعرس في اسطنبول.. وعندما انتهيت سألتها عن رأيها فأجابت باستغراب:

- رأيي في ماذا؟

وكانت ضربة قاسية موجعة تلقّيتها في أوّل ساعة من ليلة زفائي..

ولكي أنسى فاجعتي التي منيت بها، وقد أخبرتني سابقاً بشغفها بالأدب عموماً، والشّعر خصوصاً، وكان ذلك في إجاباتها السابقة عن أسئلتي التي أجبتها عنها، متوهماً أنّها من يجيب: قلت في نفسي: ((لا مشكلة.. غداً أقوى ذاتقتها الشعرية بأبيات من هنا، وقصائد من هناك، مع بعض الشّروحات اللازمة.. نقطة وينتهي الأمر)).

نعم... بعدها تتالت الانهزامات، أقصد الاكتشافات.. فقد أضيفت ((لرداءة)) ذاتقتها الشعرية - أقولها ولسيت متحفّضاً بالضّاد كما هي بالظّاء - رداءة ذاتقتها الطّهوية، فهي لا تتقن في فنّ الطّهى شيئاً، حتّى على مستوى قلبي بيضتين.. فقد كانت تعدّ نفسها أمام امتحان عسير لا ترغب بخوضه. وكنت أقوم بما يلزم قائلاً في نفسي

كعادتي: ((إنما العلم بالتَّعلم، ولن يمضيَّ طويل وقتٍ.. مساعدة من هنا، ومطالعةٌ من هناك، مع بعض الشُّروحات اللازمة.. نقطة وينتهي الأمر)).

وتبيّن لاحقاً وعلى عجلٍ.. أنها لا تفقه من أمور الجلي، وترتيب البيت، أو التَّزيّن، والرَّقص، أو التَّفَاعُل الأسريّ، أو العلاقات الاجتماعيّة، أو التَّلاحم العاطفيّ، أو اللّمسات الفنيّة، أو التَّجرّد الإبداعيّ، أو الخلافات الكونيّة؛ ما يروي الغليل أو يُطفئ جمرّة النار.

ونظراً لضيق الوقت سأقول مختصراً:

لقد دبّ بيننا نوعٌ من التَّضادِّ السَّلبيّ الذي ((سلَّ لبّي)) من جسدي، وتركني أتوه في محيطٍ متلاطمٍ من المتضادّات... الانكماش والانفتاح، الإقبال والإدبار، القيام والقعود، التَّرجي والتَّردّي، الغوص والعم، الصَّحو والنَّوم، وهكذا... إلخ وعلى قدر ما تستطيعون أن تضيفوا من مهاراتكم اللغويّة، وملكاتكم الإنشائيّة، من تلك المتضادّات، حتّى تنتهي صفحةً واحدةً من القطع المتوسّط - وخير الأمور أوسطها - مرقونةً بحجم خطٍّ لا يزيد رقمه عن أربعة عشر.

ولكي تتمّ الحكاية.. أعلمكم أنها ممّن لا يُحبّ الأدب بكافّة جذوره وسيقانه وفروعه... الكتابة عموماً والشَّعر خصوصاً، يتقدّمه أولئك الذين تسميهم كباش الشعراء - بدلاً من فحولته - حيث إنها لا تني تنظر إليهم تلك النُّظرة الخاصّة لجزّارٍ إلى خرافه السَّمينّة.. إضافةً إلى شئها حرياً ضرورياً لا هوادة فيها عند تملّقي إيّاها لكتابة بضعة أسطرٍ، وهي هوايةٌ طرأت لي بعد الشَّعر، وتدميرها لأوزانه، واستباحتها لقوافيه، وإشغالها لماء بحوره؛ تبدأ بقذائف بعيدة المدى، مروراً بالمتوسّطة، وتنتهي بالقصيرة التي تسقط مباشرةً فوق أمّ رأسي.. ولم ولن يُكتب لي النَّصر في معركةٍ خُضتها أو سأخوضها، لشُحِّ مخازني بأسلحةٍ تُشابه أسلحتها، أو أخرى مُضادّةٌ غير التي استخدمتها وأستخدمها، كالثقافة والتَّحمُّل مثلاً، على حدِّ قول مرقس أورليوس: ((ثقّفهم إن استطعت، وإن لم تستطع فتحملهم)).

وتكملةً للصَّراحة التي عودتكم إيّاها منذ البداية، ولكي أُشرك صاحب الوقية في دعائكم؛ أعلمكم أنني لست متزوّجاً أصلاً، حتّى ولم أُخطب في حياتي مرّةً واحدةً، لا بكسر الطّاء ولا بضمّها، وما سمعتم.. أقصد ما قرأتتم؛ لا يتعدّى كونه سرّاً أودعنيهِ صديقٌ لي، على ألّا أذكره لأحدٍ أبداً، وقد وجد بُراً عميقةً ليس لها قرار..!! فهل اكتشفتم هذه البُرة؟ وهل عندكم من أسرارٍ لردمها..!!



عناق بأذرع كبيرة

✍️ أ. سامر خالد منصور

تقارباً على كرسي الحديقة كمصفورين حين اشتدّ المطر . مدّ جناحه فوق جسدها وكأنه يريد أن يجعل منه سماءً أخرى لا تبللها إلا بالدفع . برت ابتسامتها الخجولة كأجضان زهرة تشارك تفتح أعضائها لتبصر الشمس .. كأنها يزوبان ، ليس في شهوة وليس لحاجة إلى حضنٍ حنون .. بل كأنها يزوبان فيها لا يستطيع عقلٌ تفسيره ، وربها لأن الصوت الوحيد الذي استطاع ككلّ منها سماعه هو صوت نبض قلبه الذي بات يصرخ مباركاً الحياة برغم مضيّ أسابيعٍ فقط منذ تعارفا . في راحة يده كانت أصابعها تراقص أصابعه فتعيد تشكيل تلك الخطوط التي يعرف منها العرافون مصير الإنسان ، وفجأة ابتعد عنها وبات نبض القلبين متضالاً ، تعجبت ، فعادةً هي من ينسحب حين تشعر بتأخرها عن المنزل ويثب إلى مخيلتها وجه أبيها الغاضب .

جمع أحمد شتات نفسه من فضاضات الحب والحلم وقال لينا :

- لقد وقعنا في الفرام سريعاً وهناك أمرٌ يجب أن تعلمي به .

أشار أحمد بلزاعه إلى زاوية معتمة في الحديقة فتبدى غولٌ ضخم يترى به ..

- إنه لعنتي .

اتسمت حدقتا لينا وهي تبصر ضخامة الغول وسرعان ما اتسمت الدموع في عينيها وهزت ملامح العالم . أوقف أحمد قائلاً بسخرية مريرة :

- نعم إنه لعنتي ، لكن لا تقلقي لن يُهيي حياتي ، فلو قدر له أن يقتلني لتقتلني منذ زمن بعيد .

سار الصمت للحظات ولينا أسيرة الدهشة ، ثم تابع أحمد قائلاً :

آسف لأنني لم أكتشفك بأمره قبل الآن . لا سبيل للتخلص منه أو إبعاده عن

مرامي البصر ، إنه وحشٌ أقسى من كل الوحوش فهو لا يفتكُ بالإنسان دفعةً واحدة . سيطر يطاردني مدى الحياة ، وسيقيمُ معنا أينما ذهبنا وسيغمسُ أصابعه في قدر الطعام ، وسينفخُ في مدفأة منزلنا في برد الشتاء ليطفئ شعلتها ، وحين يصبح لدينا أولادٌ وبنات سيمد قدمه كي يتعثروا بها كلما ركضوا باتجاه شيءٍ ما أحبوه أو حلم ما أرادوا تحقيقه ، وقد يتفتق في وجهه فمٌ وبيتسم بينما يتألمون من السقوط تلوى السقوط ، وفي يومٍ ما قد تُعلن مدرسة الأولاد عن رحلةٍ إلى أحضان الطبيعة، وقد يقف بجسده الضخم ليسد الباب ويمنع أطفالنا من الذهاب .

قد يفعل ذات الشيء في العيد ، قد يحبسنا داخل المنزل ، وقد يمنعنا من دعوة أحدٍ نحبهُ إلى الغداء ، قد يفعل حتى ما لا يمكن أن يخطر لنا على بال. في العام الماضي منعني من أخذ أُمي العجوز المريضة إلى حيث تحصل على جرعة علاج السرطان ، لقد هوى بجسده عليّ دفعةً واحدة فجعلني قبالتها أرقبُ مرضها الخطير ينتزع روحها شيئاً فشيئاً وأنا عاجزٌ تماماً عن فعل أي شيء.

نهضت ليلاً وهبطت دموعها دفعة واحدة وقالت:

- أنا أحبك لكنني لم أعلم بأمر الغول ، لم يبدُ عليك أنك شخصٌ يطارده ذلك الغول المرعب ، لا أستطيع أن أكون زوجةً لرجلٍ يطارده غولٌ كهذا ، لا أستطيع أن أكون أماً لأطفالك ، سامحني .

هرولت ليلاً مبتعدةً تاركةً شالاً من الدمع يفتش الأرض خلفها .

بكى أحمد أيضاً كما لم يبك من قبل ، بينما الغول جالسٌ هناك يراقبه بصمتٍ مرعب.

أحمد الآن يبحث عن معنى للحياة ، إنه يُشككُ بكل شيء ، حتى عدالة الأقدار . تغيب أحمد عن عمله عدة أيامٍ دون أن يقدم عذراً ، والغريب في الأمر أن ربَّ العمل لم يتصل به غاضباً ولا حتى معاتباً ، بل كان يخاطبه بمودةٍ وتقدير ، وزال عجبُ أحمد في نهاية المكالمة عندما علم أن ربَّ العمل قد ألغى أعماله هنا ويوشك أن يهاجر إلى بلادٍ أخرى.

خرج أحمد يبحث عن عملٍ جديدٍ وتعذر عليه ذلك ، إلى أن قابل رجلاً يدعى الحاج توفيق. دهش أحمد لأن الحاج توفيق سارع إلى منحه عملاً دون أن يعلم عنه شيئاً. قَبِلَ أحمد العمل دون أن يسأل عن أية تفاصيل. ولكنه كان يلاحظ شيئاً غريباً بالحاج توفيق ، فهو لم يكن كـربِّ عمله القديم. أثارت شخصيته قلق أحمد يوماً بعد يوم ،

فإحساسٌ قوي يملكه بوجوب كرهه للحاج توفيق ، لكنه لا يستطيع أن يكرهه وكل الناس تبدو وكأنها تحبه بدليل كلامهم ومعاملتهم الممتازة له وهو لا يستطيع أن يحب الحاج توفيق برغم أنه يحمل السبحة ويسبح ربه ليل نهار ويلتزم بالطاعات كلها.

نادى الحاج توفيق أحمد ذات يوم وانزوي به وقال له بنبرة جادة توحى بامتعاض مكبوت: أنت تتاديني بـ " المعلم " وقد نبهتك ألا تفعل ولكنك عدت وناديتني بـ " المعلم ". هل تعرف كم يكلف الحج ؟ تكاليف سفر وذبيحة وهدايا وزينة للحي وللمحال والورش التجارية وللمعامل الخاصة بي . وفي نهاية الأمر تتاديني بـ " المعلم " !! ، لا تكرر خطأك هذا يا أحمد ، مفهوم ؟

ذات مساء تجلت الحقيقة دفعة واحدة ، كان أحمد قد خلع ملابس العمل وارتدى ثيابه النظيفة وهو يفكر كالعادة من ساقابل ماذا سأقرأ ماذا سأفعل وليس لي سوى فترات يومي وقد قضمتها أسراب ساعات العمل.

سار أحمد وهو مشئت الذهن كالعادة نحو مكتب الحاج توفيق ليقبض أجرته ، إنه ينتظر أن يقبض أجره شهرين ، فالحاج توفيق كان قد ادعى أنه في ضائقة مالية ، وأخر له أجره حتى هذا الشهر. أحمد ينتظر الحاج توفيق حتى ينهي صلاة العشاء. لا مدة محددة لصلاته ، فقد يمضي في الركعة الواحدة ثواني معدودة وقد يمضي فيها عشر دقائق كاملة ، ذلك بحسب من ينتظره لينهي الصلاة ، وبما أن أحمد محض أجير ، فيبدو أن الصلاة ستستغرق وقتاً طويلاً.

تسرب النوم إلى عقل أحمد ثم عينيه بمجرد أن جلس على الأريكة فعمله الشاق قد استنزف طاقته كلها ، ثم شعر بيد الحاج توفيق توقظه ، أصبح أحمد على الفور قبالة المكتب ، درج المكتب ينسحب ، أكداً من النقود تتبدى ، الحاج توفيق يأخذ رزمة يضعها في جيبه ، ويعد من رزمة أخرى أجر أحمد. عينا أحمد تقعان على مرآة معلقة على أحد جدران مكتب الحاج. لقد ظنهما في بداية الأمر نافذة يُحدق منها غريب ، ثم تبين له أنها محض مرآة وأن ذلك الشاب الهزيل الذي ينظر إليه ما هو إلا صورته. نظر أحمد إلى الحاج توفيق ، وفجأة ارتعش وانخطف لون وجهه ورجع إلى الورا بضع خطوات ، لقد علم كل شيء. أحمد لم ير أجره في كف الحاج توفيق الممدودة نحوه بل رأى في كفه مرآة تعكس حقيقة صورة وجهه الحقيقي. إن الحاج توفيق يستطيع رؤية الغول الذي يتربص بأحمد ، لأن الحاج توفيق نفسه ليس إنساناً. ابتسامته الآن تكشف عن أنياب ضخمة ، إنه مصاص دماء. غادر أحمد المكان مهرولاً وهو يتعثر بكل ما في طريقه وكان الذعر يركله ، لم يفهم أحمد لماذا يولد ليجد غولا قبالته يسير إلى

جواره خطوة بخطوة ، لماذا يبدو وكأنه في الأربعين من العمر بينما لم يتجاوز عمره الخامسة والعشرين ربيعاً بعد؟

لماذا القطة التي يمتلكها ابن الحاج توفيق تعيش حياة مرفهة أكثر من حياته؟ ربما ليست دماء القطة مغذية بالنسبة لوالده ، فلو كانت كذلك لامتص دماءها هي أيضاً.

جلس أحمد على الرصيف بعد أن امتطاه اليأس والوهن وغطى وجهه بكفيه كي لا يرى الغول الذي لحق به وجلس على الرصيف قبالتة ، وما هي إلا لحظات حتى انتشلت ذرا عان قويتان من مكانه. رفع أحمد رأسه فرأى اثنين من الرجال مدججين بالسلاح ، قالوا له:

- أنت.. لقد طلبنا منك التوقف عندما عدوت بالقرب منا فلماذا لم تتوقف؟ ولماذا تعدو في الشارع هكذا؟ مما تهرب؟ أنت لص أم عدو؟

وقبل أن تتسنى لأحمد فرصة للإجابة ، قال المسلح الآخر لزميله:

- انظر كم هو منهك وهزيل وبائس الوجه ، لا بد أنه متسلل من المنطقة المحاصرة التي تقع بالقرب منا.

فأجابه المسلح الآخر:

- نعم له هيئة الجائع البائس المحاصر ، أخبرنا أيها الوغد من أي فتحة من فتحات الصرف الصحي تسللت إلى هذه الجهة وهل تسللت وحدك أم أن هناك من تسلل معك؟

لم ينطق أحمد بكلمة واحدة ، فأخذه المسلحان إلى مكتب التحقيق وثرثرا كثيراً ، بعض الثرثرة كانت موجهة إليه والأخرى كانت ثرثرة لأجل الثرثرة والتبجح. رفع أحمد رأسه وقال بحزم:

- من أنتم؟ لم تجدوا بحوزتي أي سلاح أو ما يثبت أنني خطر فلماذا تحتجزونني هنا؟

- من نحن؟ أبعد كل تضحياتنا في سبيل العزة والكرامة التي تستحقها أرضنا المقدسة تسألنا من نحن؟

حدق أحمد في وجوههم مكياً ثم نظر إلى الغول الذي كان يجلس ليس ببعيد في إحدى زوايا الغرفة وقال:

- الجميع يدعي أنه يقاتل الآخرين في سبيل عزة وكرامة الإنسان . أرضنا المقدسة ! أرضنا المقدسة !! كفى كذباً أرضنا ملعونة ، أرضنا ليست مقدسة.. انظر هناك على بعد بضع خطواتٍ مني وقل لي ماذا ترى؟ قل لي ماذا ترى وكن صادقاً للحظة؟

أجابة المسلح:

- أرى غولاً ضخماً يتريص بك.

تابع أحمد حديثه قائلاً:

عن أي قداسة تتحدثون إذن والغيلان تملأ المكان؟! اخرجوا إلى الناس وانظروا كم شاباً ولد ملعوناً مثلي ، يطارده الغول من مكانٍ إلى آخر. لو كنتم كما تزعمون لما خفنا الغيلان ، ولما دنت منا ، ولما وقعنا ضحية مصاصي الدماء الذين يستغلون خوفنا من الغيلان ليحرمونا معظم ساعات أيامنا ، ويحرمونا بذلك جُلّ حياتنا. قل لي .. قل لي الآن وأصدقني القول ، كيف تخلصت من غولك الذي كان يتريص بك؟ وكيف تخلص أسياذك منه؟

ساد الصمت للحظات ، ثم نهض أحد المسلحين وقال وقد كست وجهه ملامح وشت بصدقه وعفويته:

- كنت فتى صغيراً عندما بدأت أشعر بهدى قسوة ووحشية الغول الذي يطاردني ، وذات مساء كنت في السوق ، وكانت هناك محفظةٌ لسائحٍ أجنبي توشك على السقوط من جيبه الخلفي. لحقت به كي أنبهه ، لكن المحفظة سقطت قبل أن أتمكن من ذلك. التقطتها ثم نظرت حولي ، فوجدت الغول صار بعيداً جداً عني. لحقت بالسائح كي أعيدها له ، فوجدت الغول يركض نحوي بخطواتٍ مزلزلة ويشير الأرض كقطيع من الجواميس. توقفتُ مكاني ، فعدا الغول في الاتجاه الآخر مبتعداً. نظرت إلى السائح وهو يركب الحافلة السياحية وقلت بيني وبين نفسي:

- لا غول يطارده ، حياته قد تكون أقل سعادة بعد ضياع محفظته ، لكن حياتي ستكون بائسة إن أعدتُ محفظته له.

هذه كانت البداية ، ثم لاحظتُ أن أثر الذهب على الغول كأثر الجمر على تمثالٍ من الثلج. سرقتُ مع بعض أصدقائي الملعونين بالغيلان محلاً يبيع الحلبي المصنوعة من الذهب لكنهم غدروا بي ولم أحصل إلا على بضع أساورٍ كنتُ خبأتها غدراً بهم ، ثم لم أجد بُدّاً من أن أكون هنا تحت راية هؤلاء السادة فهم جعلوا من أنفسهم الملاذ

الوحيد لمن شاء أن يبعد عن نفسه الغول ولا يقع ضحية مصاصي الدماء. أما قصة أي سيد من ساداتنا الكبار فهي أغرب مما تتصور. كان سيدي مثلاً يُبعدُ الغول عن نفسه بأخذ ذهب الآخرين ومالهم بغير حق. كأن يختطف أناساً ويبتزُّ ذويهم على سبيل المثال. وقد نجح في إبعاد الغول إلى مدى غير منظور، ولكن الغول كان يُداهمه في أحلامه فيحيلها كوابيس، وذات يوم هم سيدنا يستبيحُ مالاً لأناسٍ بسطاء، لكن أناساً آخرين، شرفاء، حالوا بينه وبين المال. فكان أن أريقَت الدماء وظفر سيدنا رغم كل شيء بالثروة والمال. كان يُجيد دوماً تجميع المسائل إلى صالحه. ولكن غولاً جديداً خرج من برك الدماء وبات يطارد سيدنا، وهذا الغول كان أشدَّ مهابةً وقسوةً وكان سريع الخطى لا يبعده مالٌ ولا ذهب. غول الدم ذاك لا يبعده إلا الدم، وكلما أبعده بالدماء، ازداد حجمه واتسعت خطواته، ولكن لهول الرعب الذي يقذفه في قلبك هذا الغول المرید، يجعلك تسفك المزيد والمزيد من الدماء كي تبعده عنك ولو إلى حين. خشية أن تراق دماؤك ودماء أهلك.

نحن لسنا رجالاً نتصر الحق كما يزعم أسيادنا، ولا تباركنا السماء. نحن الهاربون من غول الفقر، وأسيادنا الهاربون من غول الدماء فوق الجثث والأشلاء. ولكننا أقوياء كما ترى بسلاحنا وعتادنا، ولمصاصي الدماء حناجر ضخمة تُسبِّحُ بحمدنا رياءً وتزلفاً.

تهد أحمد وكأنه وليدٌ يزفرُ السوائل ليأخذ نفسه الأول من الهواء وقال:

- ليس عجيباً أن يحدث كل الذي قلته، لكن العجيب أن تدب جحافل الغيلان تلك حولنا، وكل ما على هذه الأرض قادرٌ على جعلها تحترق وتذوب. إن أرضنا أرضُ السنابل والكروم والزيتون وبساتين القطن والأوايد التي يشتهيها بصر أهلها والأجانب على حد سواء. إن فيها من الخيرات ما يجب أن يجعلها حراماً على الغول،

لكن !!

نهض رجلٌ ضخماً زادت الشمس من سُمَرته، وغير من ملامح وجهه الذي كان مُتجهماً طوال الحديث السابق، محاولاً جعلها ملامح مريحة للناظر، وقال لأحمد بوقارٍ مُصطنع:

- انضم إلينا إن شئت، وسنبعدُ عنك الغول على الفور وقد يُحالفك الحظُّ معنا ولا تراه مُجدداً.

نهض أحمد ونظر شزراً إلى المسلح الضخم ، ثم التفت وسار باتجاه الغول ، وما لبث الغول أن لفه بذراعيه الضخمتين وحمله وخرجا معاً . أقبل سيد من سادة الدم ورأى أحمد وغوله يغادران مبتعدين .

بدا أحمد كالدمية بين ذراعي الغول ليس لأنه كان يُقيّد حركته ، بل لأن عينيّه بدتا خاويتين كعيون بلاستيكية لدمية رديئة الصناعة ، سار الغول مُطبقاً على أحمد مُبتعداً في أرجاء المدينة ، ومع مُضيّ الأيام برز من بين ذراعي ذلك الغول صوت تكسرٍ عنيف ، برغم أن جسد أحمد كان سليماً بين ذراعيه. لم يكثر أحدٌ لذلك الصوت فالبلاد أضحت معتادة على مثل تلك الأصوات ، باستثناء سيد الدم الذي ميّز الصوت وأصغى بانتباه ثم قال لرجاله : أسمعون صوت التكسر هذا ؟ إن مصدره ذلك الشاب الذي جلبتموه منذ خمسة أشهرٍ وثلاثة أسابيعٍ إلى هنا ، إن تصاعد صوت التكسر دليلٌ على أنه لم يعد هناك شابٌ وغول بل أضحى هناك غولٌ يحمل دميته ، ودمية تلك الغيلان مرعبة مستعدة للعب أي دورٍ في أية لحظة والدمى لا تكثر لأرواح الآخرين ذلك أن روحها ضمرت حدةً أنها غدت أضعف من أن تُحركها . اذهبوا الآن وأحضروه قبل أن يسبقنا إليه آخرون ، فلدينا الكثير من السيناريوهات والأدوار التي تحتاج دُمى طازجة.



أتى حلمًا

أ. سكون علي شاهين

تحولت الحياة حولها إلى حالة من الصمت الرهيب لا أنيس ولا جليس، ففي كل مساء بعد أن تنام العيون، ويعمُّ السكون، ويخيّم الصمتُ. وبعيداً عن ضوضاء النهار وصخبه، وعلى الرغم من الهدوء الظاهر على ملامحها، هنالك أشياء بداخلها لا تهدأ؛ أشياء تجبرها على الإبحار في ذاتها، تدفعها في هدأة الليل الساحر للسباحة في ذاكرة مكتظة بالضجيج، لتبدأ ثرثرة الذكريات، وصخب الحنين، وفوضى الأشواق. تجلس مع وحدتها تنتظر، وتترقب الوقت يمضي ببطء شديد كسلحفاة تجاوزت المئة عام، لا فائدة من انتظار شيء لا يأتي إلا بالحلم والتمني.

تجر ذيول خيبتها، تتجه نحو غرفتها، تغلق نافذتها، تسدل ستائرهما؛ كي تعم الظلمة المكان، ترمي بجسدها بكل ما يحمله من أثقال يومها على سريرها الخالي من الدفء، ولحظة إطباقها أجفانها لتنام، مع تلك الحرب المستعرة تلتزم الصمت تقتل كل شيء يضج داخلها، وتستسلم للنوم فلقد باتت على يقين أن لا شيء يستحق السهر لأجله، تنام ليلتها المكلفة بالوحدة الموحشة تضم وسادتها، التي ما فتئت تشكو وتئن، ولا من مجيب من فرط الفراغ.

وعلى ضفة الأحلام ينتظرها الزائر الوحيد، فبعد انفصالها عن زوجها الذي كان يبدع باستعراض مهاراته في الخداع، قرّرت أن لا تعاود التجربة مرة أخرى خوفاً من الضياع ومن الخذلان مجدداً، غصة تلازمها ولا تغادر آهات تصرخ بلا أصوات، إلى أن ظهر في حياتها ذاك الذي أسمته فيما بعد "حارق المراحل"، فلقد اجتمعت به عندما خرجت من قوقعتها بعد أربع عشرة سنة من الوحدة والعزلة التي فرضتها على نفسها، أحست أنه صبحٌ غمر به الله نافذتها؛ ليخبرها أن الحب ما زال موجوداً، لم تكن تعلم أن هذا اللقاء والحوار، الذي دار بينهما في تلك الأمسية سيكون الريح، التي ستوقد شعلة الحب التي خبت في قلبها.

ها هو ذا المشهد يتكرر من جديد داخل العالم الآخر في مجرة الإدراك، نزاع قلب ينبض تسمعه، كأنها تعيش بداخله، وعقل يتكلم بصوت صاخب لا يتوقف عن

التفكير، ويبقى النزاع مستمراً. فعقلها يعاند قلبها، وقلبها يعاند عقلها، وهي مصلوحة بينهما، ولا تعرف من تكون داخل هذه الفوضى العارمة؟! تصرخ بتلك الأصوات أن اصمتوا قليلاً، فهي تريد أن تمام بهدوء.

نزيف ذاكرتها يتقاطر على جرحها، وهي تنتظر ذلك الغد، الذي قالوا لها: "إنه الأجل، ولكنه لم يأت بعد" شيء ما يشدها نحو ذلك الرجل. لا تدري لم؟ هل لأنه مختلف؟ ولا يحب كثرة المجاملات. والنقاشات التافهة أم لأنه الغني بالتجربة؟ فهو يلفت الانتباه بحضوره. وفراسته وابتسامته الجميلة، التي تشبه ابتسامه الأطفال....

يأتي الصباح، تبخر الأطياف، وفي خيالها يحيا ما بقي من أمل، كلتا يديها ممدودة، تلوح بمنديل شُبَّك بين الأصابع. لكن ما من أحدٍ في الفراغ يناديها، وقفت على شرفة نافذتها تراقب الأفق البعيد، ترتشف قهوتها الصباحية وصوت فيروز الصباح يصدح في الأفق أنا يا عصفورة الشجن مثل عينيك بلا وطن. رأت خيالاً متجهاً نحوها. نعم إنه هو (حارق المراحل) جاء مثغناً بجراح لا تعلم كيف؟ ولا من أين؟ أشار إليها أن افتحي بابك واسمحي لي بالدخول، اقترب منها حد الالتصاق. بادرها بسؤال لم لا تجيبين نداء قلبك؟ وأنت ملكة، ورجل استثنائي أحبك! لم لا تدعين حاسة الذوق تتذوق نكهة حب رجل أحبك بصدق؟!

أجابته: "أحب أن أجالسك مجالسة العيون للعيون". فقال ضاحكاً: كيف ذلك؟ وكل ما فيك يغريني للتعزل بك، تحدثي إلي لا تتركيني هكذا...!! كل ما يهمني، وكل ما أريده، هو أن أسمع منك، أن أعرف ما تشعرين به نحوي.

قالت له: أعلم أن يدك ستمتدان أكثر لعناقي. قال لها: وأصابع يده تنسل عبر خصلات شعرها الكستنائي لا أريدُ حديثاً طويلاً، أريدُ أن أرى عينيك مُسلطتين على وجهي، بعلامح تحمل حباً، عيناك ساحرتان وشفثاك شهيتان. كلُّ ما فيك يضج بأنوثة صارخة، فهذا يكفي يدي لاحتضانك، أريد أن أكون بين صفحات كتاباتك، سأقرأ ما بين السطور وفراغات الحروف.

قالت: أخشى من مفرداتي ألا تصل إليك. قال: أحفظيها قبل أن تكتبيها. قالت: هو عقد حب. قال: نعم، عقد حب طويل الأمد... صمت وسكون تام، نسائم حب تهب في المكان الخالي تماماً إلا منهما، أحست بما يدور في نفسه، فألقت برأسها على كتفه، وعلى حين غرة التقت الشفاه، ويا لها من قبلة... رنين جرس المنبه أيقظها، ولم تعلم أكان حلم أم حقيقة أم محض خيال...



أ. رجاء كامل شاهين

شطر نجُ الحي

استدراك .. (المدارات .. تخرج إلي
كالقيامة ،
السرطان .. يدخل في الجري ..
فتتوالد الكواكب .. من الصيغة
الحرام).
أندثر بالأبعاد ،
يهرب ظلي إلى .. مثلث التوضع
عبر بحر .. منقوع بالسديم ،
يعبر لهب مطبوخ في جماجم الموتى ،
يعبر .. في أطراف العثم ،
حيث تنسكب الجاذبية القلقة
في مَراجِل .. تن
تحت وطأة الصمت ،
فأنهض في صلبك ..
أيها المكان الموصد ..
قَبِيلَ تآخي الرؤية المتحرّكه ..

أترع قرب صوتي ،
وَأَمْسُ بِإصْبَعِي .. سَقْفَ العالم
أخرق النجم الوليد
فتعبر الشهب .. أفق العثم
تنقوس المسافة
ويمتلئ حضانها بوسائد
تنغر في أعماقها .. وجوة ..
معلقة بأحلامها .. تنعري
في حضرة الروح .. المتكوكبه
في صراط الزمن المتصاعد
من صورة بعل الأوغاريتي
المتحدة .. بالوجود والعدم ..
عبر بوابات .. يمدخل واحد
ومفتاحه ..
مهياً للتخصيب

وأرى .. مرفأً الحُلُولات .. يتمدد .. أفقياً ..
 مائدة الشُّهود .. الشعراء العُرجاء ..
 تخرجُ مِنْ .. سرَّةِ الحقيقة ..
 استدراك .. (يجلسُ الشاعرُ .. في غارِ
 الفئته .. على التراب ..
 وعليه .. بُرقعُ القديسين ... يشهدُ شطرنجُ
 الحياة:
 الولادة: عصاةُ موسى .. واثنتا عشرة رُفعةً ..
 .. يدخلُها الخضر ..
 الموت / القلعةُ مُقابلَ الوزير .. والفيلُ
 مُقابلَ الفرسِ الرابع ..
 مات الشَّاه).
 جاء من أقصى المدينة .. رجلٌ يسعى،
 لم يَمْ في حلقِ الفراغ ..
 لم يحترِفِ التعيب ..
 هكذا .. يتقدَّم الظنُّ مشدوهاً
 بعدَ مؤامرةِ العقل،
 هكذا .. يستحضرُ الموت .. في موسمِ
 الخرس ..
 وتتدافعُ الكهولة،
 تمهل .. تمهل .. أيُّها القادمُ مِنْ
 أقصى المدينة
 واقراً ..
 في سورةِ الجنِّ ..
 سترى جوهرك .. يركضُ .. في فناء ظنك ..
 ..

وترى .. مرفأً الحُلُولات .. يتمدد .. أفقياً ..
 شفافاً كالزجاج ..
 إنها أعراسُ الطبيعة !!
 إنها استراحاتُ اللاعودة ..
 استدراك .. (منَ منكم .. يصنعُ معجزةً ..
 في لحظةِ الولادة ... مَنْ يستطيعُ استحضارَ
 الوجوه .. مِنَ المرايا ..
 هكذا تشيخُ الأزمانُ .. وتموتُ المسافاتُ).
 في ابتكارِ الخطايا
 تُزرعُ الألغامُ .. في طبقاتِ الورد
 وتكثرُ التخاييلُ المُلَفَّقة
 فتظهرُ اللغةُ وقرينتها ..
 في الحوانيتِ معلقةً ..
 على مناقيرِ الترسُّباتِ
 تتشاءبُ حولها الرؤيةُ والرؤى ..
 ويتكوَّن تحنها الرمادُ !!
 بقوةِ الدواعي الشَّيطانية!
 وهكذا .. يُغتصبُ الوقتُ .. وينتهي
 الشَّخصُ .. وينهزمُ الكلامُ ..
 (سلامٌ عليك .. أيُّها السَّديم .. المغمَّس
 بالخشخاش ..
 سلامٌ عليك .. أيُّها الموت .. الراغبُ في
 الانكماشِ المطلق ..
 سلامٌ عليك .. أيُّها الرماد .. يا شيخَ
 الكرامات!!).



أ. وحيد تاجا

الباحث والروائي د. نزار أباطة



الرواية عن دمشق جزءاً من عقلي ونفسي وقلبي..
الحيادية قضية لا يتحلى بها إلا القليل من الكتاب
رواية "سمية" تبحث تفاصيل دقيقة تتصل بالعلاقة العاطفية بين
المريدة والشيخة
الواقعية هي السمة البارزة في أعماله الروائية

الأستاذ محمد عدنان سالم. د. مازن
مبارك، د. وليد قصاب، د. كونراد
هيرشغر، أدهم فادي الجعفري.. وغيرهم
ويذكر أن الدكتور نزار أباطة أديب
موسوعي فهو باحث ومحقق وروائي وأستاذ
جامعي، صدر له ما يزيد عن 70 كتاباً ما
بين تحقيق ودراسة وسيرة وتراث وروايات
وقصص للأطفال. حاصل على عدة جوائز
محلية وعربية.

بمناسبة صدور الكتاب التقيناه
وكان هذا الحديث حول أدبه ورواياته
وكتبه.

ضمن سلسلة (علماء مكرمون) ..
صدر حديثاً عن (دار الفكر بدمشق ودار
الفكر المعاصر في بيروت ودبي) كتاب
قيم عن الباحث والأديب السوري د. نزار
أباطة.

وكانت دار الفكر بدمشق قد
اختارت د. أباطة شخصية العام الفكرية
والثقافية عام 2021.

تضمن الكتاب ، الذي جاء في 375
صفحة من القطع الكبير عدداً من البحوث
والمقالات مُهداة إلى د. أباطة، شارك في
كتابتها لفيف من الأدباء والكتاب، منهم:

■ هل يمكن إعطاء لمحة عن البدايات .. ومن هم
الكتاب الذين تأثرت بهم؟

■ لكل امرئ في حياته بداية وقد
وضع الله في طريقي أيام دراستي في المرحلة
الإعدادية رجلاً جمعني معه مصادفات ما
عرفت قيمتها إلا فيما بعد. كان هذا
الرجل أمين المكتبة في مدرستنا، شجعتني
بشكل خاص لمعرفته بأسرتنا وجعل ينتقي
لي الكتب واحداً بعد آخر. دفع إلي أولاً
كتاب النظرات للمنفلوطي وقال لي: سوف
أختبرك بعد قراءته، مما دفعني إلى أخذ
المسألة على محمل الجد، وتكررت إعارته
للكتب ورأيت فيها ما يفيد.

ثم أغراني هذا باقتناء الكتب فصرت
أطوف على المكتبات أنتقي ما أريد بحسب
الإمكان. وكان أن قصدت مكتبة أطلس
في الصالحية لصاحبها سمعان حداد،
فدلني موظفوها على سلاسل للشباب
جذابة، منها سلسلة أولادنا التي تقدم
قصصاً عالمية وجدت فيها متعة واقتتيت
أكثرها.

ثم توسعت في زيارة المكتبات لما
صرت في المرحلة الثانوية فكنت أقصد
مكتبة دار الفتح ودار الفكر وكانتا
أكبر مكتبتين آنذاك، ولم أقصر فيهما
على الانتقاء بل صار القائمون عليهما
يرشدونني إلى الكتب المهمة إضافة إلى

تزويدي بالفكر والتوجيه من أصحابهما
مما نفعني في مثل سني آنذاك.

وهكذا صارت القراءة هي التوجه
الأساسي لدي. وبدأت أنشئ مكتبة لي في
البيت.

قرأت للعقاد والمازني وطه حسين
والرافعي وتوفيق الحكيم ومحمد عبد
الحليم عبد الله ونجيب الكيلاني ونجيب
محفوظ وعلي أحمد باكثير وكتب الهلال
وروايته ومحمود تيمور وأحمد حسن الزيات
وأحمد أمين وعلي الطنطاوي وغيرهم.

انعكست هذه القراءات عليّ في
دروس التعبير بالمدرسة، فوجد مدرسو
العربية في واجباتي البيتية ما دفعهم إلى
الاهتمام بي وتوجيهي منذ الصف الثامن
والتاسع.. فلما كنت في الثانوية اختارني
أستاذ العربية للإشراف على مجلة المدرسة
المطبوعة، فكنت ألقى مشاركات
الطلاب وأقرأها معه وكنت الصلة بينه
وبين المطبعة التي أصدرنا منها المجلة
وحملت اسمي في الصحيفة الأولى مع اسم
المدرس.

كما كتبت في جريدة اللواء التي
كانت تصدر في بداية ستينات القرن
العشرين في ركن خصصته لطلاب
المدارس الثانوية.. ثم كانت الجامعة مرحلة
إعداد لأيام أخرى. إذ تعمق اطلاعي على

عام 2008م بعد احتباس طويل عندي، وبها دخلت عالم الرواية، ومن قبل كنت أكتب القصة.

وهي حكاية حقيقية، وجرت أحداثها وتفاصيلها تحت سمعي وبصري، وتحكي قصة فتى مرهق شقي أتعب الحارة بطيشه.. وتزعم ثلة رفاقه. ثم وقع في مشكلة حب مع بنت الجيران تعب كثيراً فيها ولقي الأمرين، في بيئة صعبة لا تساعد على الحب.. ثم انتهت حكاياتهما ومعاناتهما يعد أن تطوع في الجيش وكان في الطيران الحربي الذي نقله من حب بنت الجيران إلى حب الوطن، عرض نفسه للمخاطر في سبيله وكبر على الحب ورأى أن حبيبته تلقاء وطنه تشبه الدمية من القماش والورق..

فالورق هنا يرمز إلى نضوج الفتى الذي رأى الحب الأول لم يعد يناسبه حين ارتقى إلى الواجب.. الورق يتمزق.. وغدت حبيبته دمية كان يشغف بها أيام المراهقة فلما كبر كبرت معه تطوراتها.

■ في روايتك (سمية) تطرقت إلى موضوع مهم جداً، وهو العلاقة بين الشبيخة والمريدة، ولكنك ركزت تحليداً على الجوانب الإيجابية؟

■ لا أخفيك أن رواية (سمية) من أحب رواياتي إلي، فقد فرغت فيها شحنة من نفسي كانت تشغلني تتصل بالعلاقة

الأدب والنقد والبلاغة إلى أن استوى لي أسلوب خاص.

■ يلاحظ ميلك للرواية مع أنها لا تشكل أكثر من 20% من إنتاجك الإبداعي؟

■ هذا صحيح، أزعج أنني حينما أكتب في الرواية أو القصة أجد نفسي تماماً، أعبر عنها وأسرح معها في تناول أحداث أثرت في وأثارت مشاعري.. أنساق وأنا أكتب الرواية مع أبطالها وشخصياتها وانفعالاتهم.. أعيش معهم.. أتخيل أنني أجلس بينهم.. أراهم.. وربما أشاركهم أو أكاد، فيما يفكرون.. وربما لا تصدق إذ أقول لك إن الشخصيات هي التي تملي على ما أكتب ولست أنا، صحيح أنني البادئ ولكن دافعاً خفياً يدفع الحدث أمامي ليسير باتجاه معين، اليوم إذا عدت وقرأت إحدى رواياتي أجد نفسي كأنني أقرأ لغيري لا لي، وأتساءل أنا الذي كتب هذا النص فعلاً أو ذاك؟، وبالخلاصة فأنا أجد لذة وأنا أكتب الرواية لا أستطيع أن أعبر عنها بوضوح غير الكتابات الأخرى التي يمكن أن أقول إنها كتابات باردة.

■ استوقفني عنوان روايتك الأولى (حبيبتي من ورق).. لماذا كانت من ورق؟

■ هذه أولى رواياتي بدأت كتابتها منذ عام 1973 مع نهايات حرب رمضان/ تشرين وعدلت فيها كثيراً إلى أن صدرت

■ كانت روايتك "العيون السود" رواية المكان بامتياز، ويسجل لك هذه الدقة ومعرفة تضاريس غزة وحاراتها في هذه الرواية؟

كان لأبد من القراءة المكثفة عن جغرافيا غزة وحاراتها وأزقتها وشوارعها قبل كتابة الرواية وقد ساعدتني كثيراً المنشورات التي أصدرتها المقاومة الفلسطينية إبان انتفاضة الأقصى الثانية.. وذكر هذه المواقع والحارات هي التي سكبت على الرواية حيوية ساعدت أن تكون قريبة من القراء.. وهذا ضروري في الروايات المتعلقة بأحداث الأماكن.

■ لماذا تركت بطل الرواية "الحبيبة" تقتل في النهاية ولا يكتب لها الزواج؟

■ ■ في رواية العيون السود عشنا مع البطلة التي تمثل فتيات فلسطين المقاومة.. التي قتلت غيلة ككثير من المناضلات الفلسطينيات اللواتي قدمن دماءهن.. وأرى أنني فعلت ذلك كي أبين فداحة المأساة التي يعيشها الفلسطينيون.. العدو يقتل أحلى ما عند الفلسطينيين وأعز ما لديهم.. ظننت أن لو كانت النهاية زواج البطلة فستكون نهاية باردة لا تعبر عن فداحة الظلم وجرائم الاحتلال.. وألفت إلى أنني لم أفكر بالأمر عند كتابة الرواية فقد كنت أنساق مع الحدث وتركزت البطلة تموت لأنها النهاية الطبيعية هنا.

العاطفية بين المريد والشيخ، أنا أعرف جيداً تلك العاطفة وعشت تفاصيلها الدقيقة حيث أنني قرأت على المشايخ، وأردت هنا أن أتحدث عن العاطفة النسائية بين المريدة والشيخة بشكل خاص، إذ كان يتناهى إليّ أخبار مختلفة عن تلك العلاقة سلبية وإيجابية، تلك العاطفة التي قد تكون جارفة أحياناً فالفتيات معروفات بعواطفهن. وبعضهن تعاملت مع الشيخة تعامل قداسة هي فوق العلم.. في الوقت الذي يجب أن تكون قائمة على العلم فقط، هذه هي الصلة الحقيقية بين الشيخ ومريده أما أن يسلبك الشيخ إرادتك وتفكيرك فتدور في فلكه وهذا مرفوض. وبعكس ما تتهمني به، فقد تقصدت في رواية سمية أن أكشف، مع الجانب الإيجابي، جانباً سلبياً فصورته موقف انصراف التلميذة عن زوجها وأسررتها وإهمالها إياها بسبب الشيخة وانعكاس هذا على الأسرة، وبرزت الموقف السلبي للشيخة في هذه الناحية. والامر الآخر في نهاية الرواية تركت الشخصية الثانية فيها لا تتجرف إلى الانخراط مع التلميذات في حلقة الشيخة بل تركتها في موضع الخيار والتفكير.. وهذه نقطة مهمة جداً.

طوق الحمامة في الألفة والآلاف وما فيه من تعب المحبين.. وقد ألفه صاحبه ابن حزم، تتجلى فيه قصة حبه التي ألمته فرصد حكايات المحبين وعذاباتهم فيه.

هذا وإن الرواية تقوم دوماً على مشكلة، على حوادث غريبة حتى تستوي فيها الأحداث غير العادية.. ولدي الآن ثلاث روايات تحت الطبع كتبت الأولى سنة 1972م والثانية 1992م والثالثة 2020م والنهايات في اثنتين منهما ليست سعيدة إلا في واحدة منها فحسب، فهي نهاية مدهشة جداً على سعادتها.

■ **تاخذ أعمالك منحى وعظياً وقد يصل حد المباشرة أحياناً، كما في روايتك "غرباء في سلة واحدة أو سمية؟"**

■ **الوعظ المباشر في الرواية عيب مشين، وخصوصاً إن كان مباشراً، وإذا كنت قد لحظت ذلك بوصفك قارئاً أو ناقداً فهذا سيفيدني جداً في الأعمال القادمة ... ومن يدري فربما لا استطيع التخلص من هذه المنقصة فالكاتب يقدم نفسه لقرائه ويفضح عيوبه بنفسه أحياناً كثيرة. أتمنى أن أتغلب على تلك المنقصة.**

■ **بالتالي كيف يمكن للكاتب أن يكون حيادياً مع أبطال رواياته؟**

■ **الحيادية أمر نسبي جداً فيما أرى.. الحيادية قضية لا يتحلى بها إلا القليل من**

■ **من يقرأ رواياتك يشعر أحياناً بأنك "خائف" نوعاً ما من الاسترسال في الفوص في مشاعر أبطال الرواية؟**

■ **هذا صحيح، وربما يكون هذا عيباً في رواياتي، أقدم أولاً بجرأة، ثم أحجم بعض الأحجام وخاصة في المواقف الحساسة في العلاقة بين الذكر والأنثى، وفي صلات الحب الدقيقة، ولا أريد الاسترسال في الإثارة، إذ أخاف أن يؤدي ذلك إلى إثارة الشباب، وأكتفي من السباحة بالبقاء على الساحل لئلا أدخل في لجة البحر.. وأذكر أن رواية سمية وقصة " السمكة الذهبية" أثارتا ضجة كبيرة بين القراء حتى إن البعض رماني بالإسفاف في تصوير الجمال.**

■ **أيضاً، يلاحظ أن الحب يقتل دائماً في رواياتك، سواء في قتل البطلة لمصلحة الوطن أم لظروف مختلفة يبلوئك تختلقها.. المهم أن علاقة الحب في رواياتك لا تنتهي النهاية السعيدة أبداً..؟**

■ **الحب عذاب.. ومنذا الذي سعد بالحب. السعداء بالحب تنتهي قصصهم وقد قيل سابقاً الزواج يفسد الحب، فإذا تزوج الحبيبان انتهى حبهما ولم يكن عندهما ما يشغل الآخرين.**

انظر إلى قصص الحب القديمة، هل تجد فيها إلا الشقاء، كل المحبين لم يظفر بما يريد من وراء حبه، ألم تقرأ كتاب مصارع العشاق؟ ألم تقرأ ما في كتاب

مرت بها دمشق وغيرها من المدن السورية.. ولكن هذه الإشارات لا تمثل إلا جزءاً يسيراً من الرواية لكن كل ما حدث في الرواية هو محض خيال فلا أنا عرفت البطل فيها بل اخترعته واخترعت قريته ولا عرفت الشخصيات الأخرى ولا جالسيتها.. تخيلت ذلك كله حتى توهم القارئ أنني أتحدث عن أشخاص حقيقيين

■ تلجأ في رواياتك غالباً إلى أسلوب الراوي في القص.. فلماذا؟ هل الموضوع هو الذي يفرض عليك هذه التقنية، أم إنك تفضلها على غيرها؟

■ في الحقيقة أنا لا أدري لماذا؟ هل لأنني أفضل هذه الطريقة لتكون الرواية أكثر حياة؟ أم لاعتبار آخر؟ الواقع أن هناك طرقاً شتى في البناء القصصي.

الآن أعود فأقرأ ما كتبته من قبل فأرى أن أغير وأبدل مع تقدم الزمن ولكن ما صدر لا يبدل.. وبعض ما أقرؤه أعجب فيه، وكانني أقرأ لكاتب آخر.. وأتساءل هل أنا الذي كتب هذا في تفاصيله؟

من حولي غالباً ينتقدونني ويسألون أسئلة لا أجد عنها جواباً.

القارئ هو الحكم على العمل دوماً أكثر من الكاتب.

الكتاب.. وخصوصاً في كتابة التاريخ. كيف أكون حيادياً وأنا أقدم شخصيات ذات مشكلة، والرواية عادة لا تقوم إلا على مشكلة. هناك روايات تصور شخصية ما، شخصية البغيل كما عند موليير، وشخصية الشكاك كما في عطيل عند شكسبير، وشخصية الشيطان كما في فاوست عند غوته. فكيف يكون الكاتب الذي يصور هؤلاء حيادياً إنه اختارهم ليقدم من ورائهم وجهة نظر خاصة.

■ الواقعية هي السمة البارزة في جميع أعمالك الروائية. وقد تصل حد التقريرية المباشرة أحياناً.. أليس للخيال دور في السرد أيضاً؟

■ هذا صحيح لأنني أتأثر كثيراً مما حولي من الأمكنة والحوادث اليومية، أنا أنظر إلى الواقع على أنه مجموع روايات تحتاج إلى الكتابة، أنفعل لحادثة حقيقية تجري.. أو مجموعة حوادث مختلفة فألهم منها ما يصلح للكتابة.. فالكاتب لا يستطيع أن يتفصل عن المكان والزمان وما يجري فيهما؟

أما ما تذكره عن التقريرية في الرواية أحياناً فقد يكون عيباً بمقياس النقد الأدبي، ربما لم أستطع الانفصال عن تلك الخلطة..

هذا والخيال ضروري جداً والرواية بلا خيال لا تصلح.. أنت تشير إلى رواية غرباء في سلة واحدة وما فيها من ذكر لحوادث

أسلوبه ، يريد هذا أن يقول إن أسلوب ذلك الأديب قد أنتهى واهترا ، وأنت لم تتجدد كما ينبغي.. فإنني أقول لا يمكن لكاتب أن يختار أسلوبه ، أسلوبه يشبه شكله فهل يستطيع أحد أن يغير من خلقته التي فطره الله عليها.

■ بعيداً عن الروايات هل يمكن أن تعدثنا كيف بدأت علاقتك بالتراجم؟ وماذا هذا الاهتمام الكبير بها؟

■ ■ في أواخر سبعينات القرن الفائت خططت للعمل بالتراجم مع صديقي الغالي الدكتور محمد مطيع الحافظ يوم كنا نعمل في مجمع اللغة العربية معاً كان هو على صلة واسعة بعلماء دمشق بحكم صلاته بعمه الشيخ عبد الوهاب الحافظ المشهور بدبس وزيت ، وكان مطيع يسجل كثيراً مما يتعلق بسيرهم الذاتية الأحياء منهم والأموات المشاهير منهم والأقل شهرة. قررنا أن نترجم لمن توفي منهم بدءاً بمطلع القرن الرابع عشر الهجري (1301 - 1400).. ووضعنا خطة للعمل لتسجيل المعلومات الأساسية التي تقدم فكرة عن كل علم نترجم له.

ولقد اقتنعنا بضرورة هذا العمل لأسباب منها أن الباحث حين يحقق كتاباً لأحد العلماء فإنه يترجم له في صدر كتاب ، وربما فاته أشياء كثيرة عنه حين

■ هل تكون جزئيات الرواية لديك جاهزة عندما تكتب.. أهي واضحة بتفاصيلها في ذهنك.. أم إنها تتشكل في أثناء الكتابة؟

■ ■ لا ، أبداً.. يهزني عادة موضوع الرواية.. أما التفاصيل فتتسأ فيما بعد ، وما إن أبدأ حتى تتسلسل الحوادث والمفاجآت والمشكلات التي يأخذ بعضها بخناق بعض.. لا يمكن أن تولد الرواية كاملة أبداً ، وفي أحسن الأحوال تكون الحوادث الأساسية واضحة لي.

في بعض الأحيان يتضح لي الموضوع فإذا أخذت أبني الرواية تعسرت التفاصيل.. وربما تركت القلم لأعود للكتابة فيما بعد ، أو ربما انصرفت عنها ومزقت الأوراق. في المواضيع الناجحة سواء في الرواية أم المقالة أم المسرحية تشتعل الحوادث في قلم الكاتب وتتطور فإذا بالعمل يخرج ناجحاً.. أما إذا أراد أن ينفض المؤلف في رماد فلن يقدم عملاً ذا قيمة.

■ انتقد البعض أسلوبك بالكتابة وتأثيرك بأسلوب طه حسين.. ما قولك؟

■ ■ قد يكون هذا صحيحاً في مجال الكتابة الأدبية وخصوصاً الرواية ، حيث تفتحت قراءاتي فيها على طه حسين وأعجبت به كثيراً ، وربما دخل إلي منه شيء ما دون أن أتكلفه ، ولكن أين كتابتي من كتابة طه حسين على عبقرية

كتب ألفت في القرن العشرين، وقد أنفق عليه صاحبه من عمره نحو 60 سنة، ظهر فيه أدبه العالي وعلمه الواسع. وقد رسخ لمدرسة في التاريخ فريدة وكل من جاء بعده تتلمذ عليه. ونادراً ما يستطيع أحد أن يسير على خطاه في دقة العبارة واختصارها وشمول المعلومة. لكن الزركلي توقف عند عام 1975 وما زال كتابه مهماً حتى اليوم. كانت متابعة الزركلي مغامرة اشتغلت عليها أنا وزميلي رياض المالح رحمه الله فأنجزنا الطبعة الأولى وأقبل القراء على الكتاب، وها أنا ذا أنهيت الأعداد للطبعة الرابعة.. ولا أقول إنني وصلت إلى مستوى الزركلي ذلك العملاق ولكنني ترسمت طريقه قدر المستطاع.

■ سؤال يطرح نفسه ما الذي تقدمه كتب أو سير الأعلام في وجود الانترنت اليوم والتي تضخ معلومات واسعة عن الأعلام؟

■ ■ إن في الانترنت معلومات شتى كثيرة جداً وقد تأتي تلك المعلومات مشتتة، بينما اختزل أنا المعلومة وقدمت الضروري منها كما قدمت أيضاً حكماً على الشخصية التي أتناولها تفيد المستعجل وتعطي صورة متكاملة على قصرها. ويمكن القول إن الإقبال على كتابي ونفاذه من السوق دليل نجاحه على ما أظن والحمد لله.

لا يجد ما يسعفه في ذلك. ومنها أن هؤلاء هم وجه دمشق كان لهم فيها حياة مملوءة وأعمال وخدمة يجب ألا تنسى. ومنها أن الكتاب في تراجم علماء مدينة ما هو من تاريخها، فكتاب تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر هو كتاب تراجم لمن سكنها وبعد موته تابع مؤرخون على طريقته.. ولقد أثبتنا تراجم لو تركناها لضاعت تماماً.

ولقد صار كتاب تاريخ علماء دمشق للقرن الرابع عشر كتاباً أساسياً في بابته من كتب المصادر الأساسية. واعتمد عليه كثيرون من الباحثين خصوصاً وأنا أحيينا فيه كثيراً من تراجم رجال لم نجد من كتب عنهم وإنما أخذنا معلومات واسعة شفافاً، لو لم نسجلها لضاعت.

■ وماذا عن كتابك "إتمام الأعلام وإلى أي مدى استطعت محاكاة خير الدين الزركلي في كتابه الأعلام؟

■ ■ كما اشرت، أول اشتغالي بالكتابة كان في سير وأول الكتب التي حققتها كان كتاب علماء الصالحية للقرن السادس الهجري. ثم عملت في سير علماء دمشق للقرون الهجرية الحادي عشر حتى الخامس عشر...

أما العمل في "إتمام الأعلام" فكان شيئاً آخر، حيث إن متابعة خير الدين الزركلي في كتابه "الأعلام" فأمر صعب للغاية. كتاب الزركلي أحد أهم عشرة

عملي حق قدره. هذا مع وجود عدد من المؤلفين عندهم، وقد جاء مدير المعهد إليّ خصيصاً وتعاقد معي، بناء - فيما يبدو - على تزكية ممن عرف عملي في كتيبي.

■ يبدو أن مسألة تاريخ مدينة دمشق اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً من خلال الرواية كانت خيارك.. وليس فقط من خلال الكتب البحثية التي قدمتها...؟

■ بالطبع أنا متأثر بالحياة في مدينة دمشق التي فتحت عيني عليها ووعيت الحوادث المختلفة منذ وعيت على الدنيا.. فدخلت في كياني وأتت علي ظروف وأيام مختلفات عشتها في كياني راحة وتعباً.. عشت حاراتها وشوارعها وناسها ودكاكينها رجالها ونساءها وأطفالها... حدثتها وبيوتها القديمة والجديدة استمعت إلى الناس تعشقت الأمثال الشامية والحكايات الشعبية.. وعندما كتبت عن أعيان المدينة وعن المدارس كنت أرى قصصاً وحكايات تستحق أن تسجل ولذلك كانت الرواية عن دمشق جزءاً من عقلي ونفسي وقلبي..

بدأت من دمشق المراهقين في (حبيبتي من ورق)، فصورته الحي الذي جرت فيه الرواية كأنك تعيش مع ناسه وتتحدث إليهم.. وكتبت عن دمشق العجائز في (مقهى بلا رواد) فصورته مقهى الروضة في شارع العابد وما يجري فيه وعن البيت

■ قدمت مساهمة كبيرة في كتبك عن تعليم العربية للناطقين بغيرها.. ما الجديد الذي أضفته في هذه السلسلة؟

■ الكتب في تعليم العربية للأجانب عديدة، منها ما هو ألكتروني.. وخاصة في الأوقات الحالية. ولقد شجعتني على وضع كتب للأعاجم أن المدرسة المعنية بهذا الاختصاص في دمشق لا تعتمد كتاباً لطلابها وإنما يضع كل مدرس نصوصاً وأملية للقواعد وتدريبات، وكان ذلك شيئاً مفيداً، وقد خرجت المدرسة طلاباً على مستوى جيد أو جيد جداً. ولكن لا بد من كتاب.

ولقد رأيت كتباً عديدة سبقت في الموضوع في السعودية عدد من السلسلة غير جذابة وللمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سلسلة جيدة لكنها سيئة الطباعة والإخراج.. ووجدت في بلدي حاجة للمشاركة في هذا الباب فأصدرت كتاباً عادياً، ثم سلسلة بعنوان "العربية لغير أبنائها" ثم طورتها إلى سلسلة بأربع أجزاء ((نحن والعربية)) أخرجتها دار الفكر إخراجاً لائقاً جذاباً وهي مطلوبة في عدد من البلدان.. وقد وضعت سلسلة أخرى باسم ((بيان)) في ستة أجزاء كلفني بها معهد (عربي) في الرياض وألفتها اعتماداً على دليل تربوي لغوي اعتمدوه.. وقد قدروا

الدمشقي بتقاليد، وكتبت عن دمشق النساء في رواية (سمية) فصورتهن مجتمعهن العلمي والجامعة والبنات وتفكيرهن وكتبت عن دمشق المعذبة في الأزمة والقلق وأيام هجرة الشباب في (غرباء في سلة واحدة). وكتبت عن دمشق الفتنة التي أتت عليها عام 1860م وما ذاق أهلها فيها من ويلات في رواية (الطوشة)..

وأنا الآن بصدد كتابة مذكرات أشبه بالرواية تحكي حياتي الخاصة وحياتي جيلي.

لا أستطيع إذا خرجت من دمشق إلا أن أعود إليها برواية وبحث.. كل ذلك للحب

وحب أوطان الرجال إليهم
مآرب قضّاهم الشباب هنالك
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم
عهد الصبا فيها فحنوا لذلك
أما بحوثي عن دمشق فإنني أردت أن
أخدم بلدي من جهة وقد توافرت لي
معلومات مسجلة وميدانية تابعتها من جهة
أخرى خدمتني وأمدتني بالجديد الذي
نفعني.. وأرجو أن ينفع وأما اهتمامي بتاريخ
دمشق فقد أشرت إليه في الجواب عن
السؤال حول التراجع.



ومضة روح

أ. فلك حصرية

كثيراً ما تواجهك صورة من الحقائق، تعيد عليك تلاوتها، وتقدم نفسها إليك، لتجذرك لست بحاجة إلى كبير عناء، وبذل جهد كبيراً كان أم صغيراً، وأنت تتجه بكليتك إلى غريبتها، قاصداً تقويم مكوناتها، في عملية الفصل، وغريبة عناصرها، بهدف استبطان جوهرها، واستخلاص مكوناتها وعناصر تشكّلها وتشكيلها، في سعي حثيث، وجهد شفاف، ويقين موثوق يوضح الثمين، ويجعله الأقرب إلى التسليم والالتزام، ويلفظ الفث الرخيص القلق المضطرب، للإطاحة به إلى حيث وضعه وموضعه العادي الاعتيادي مزيلاً بقيمته المفقودة، ودونيته المرفوضة، التي لا تلبث أن تتمزق أوصالها تجاه إعصار هنا، وزويدة هناك، غبار وغشاوة ودوارات رملية جنونية تنتهي بذات السرعة التي انطلقت بها، وتحصد بنوبات هزولاتها التي لا تسمن ولا تغني من قرار وإقرار، بأنها غير مجدية، أو مقنعة الحركة والتحريك، والحضور والقدرة، على رسم نقاط علام تخص الوصف والتوصيف، والقيمة والتقويم، والوضع الجديد والتموضع، خلف أو أمام ما يمكن إقراره، أو تقريره، بعلمية عالية، وفلسفة مجدية نافعة لتبقى أضغاث أحلام.. ليس إلا.

كالسجين في أرض مهجورة، غريبة، لا إنس، ولا جان، كما يقال، أحكمت ذاكرتي قبضتها على ذهني، وذكرياتي، ودوامه حضوري الفكري، وتصوراتي التي أطلت على بصيرتي شاحبة تارة وقلقة أخرى، كاملة وتامة الأبعاد والرسائل آنة، وغير مسؤولة ومشوشة كثيرة الازعاجات، كنت في داخلي، أتمثل وأتمثل البحث عن عناوين باتت متداخلة، متلاصقة، ومتنافرة، تهرع نحوي في غفلة من رقابتي العنوية وتحجم أخرى على دراية من يقين، يحاول - عبثاً - استحضار حالة ما وتشريحها لتفكيك رموزها، واستباط خلاصة مكوناتها، خصائصها وميزاتها، ما لها وما عليها، ومما تتوالد جزئيات انبعاثها اللاهث نحو الفضاء الممتد، الساعي لإثبات قدرته على التلوي، والتشكل وإعادة التشكيل.

كثيرة هي مدونات الوصف والنعت والتشبيه، ومتعددة، مختلفة، متفاوتة جداول، ومعاني اللفظ، والتقديم، والبذخ اللغوي في إطلاق العنان للألقاب، والتسميات، وجعل الحريات على أشدها، ومنح الأوسمة والشهادات، الثناءات والجوائز، والمضي إلى أبعد نقطة في التصفيق والتهليل، المباركة والتطليل، والإشارة اللامحدودة تجاه شخصية ترسم ملامحها

هنا واسم يؤطر بالذهب هناك، لقب لكذا، وتاج لذاك، حتى وصل الأمر إلى تخمة، وأي تخمة، تخمة في هطول عواصف وزوايع تحمل معها غبار كلمات تحار وتحيرك من أين جاء فحوى ما انطوت عليه، وما تضمنته من مديح فاقع الإيقاع، زويعي الهبوب والرياح، فيما تبدو أمامك حالة الشحوب والاصفرار، تأكل الحصاد، ومنظومة الشكل والمضمون، في مأزق عدم التنسيق والانسجام، والتآلف والتقارب، التجاذب والذوبان بصراحة، ما جعلني أخوض في هذا الشأن، استقراز بعض وسائل التواصل الاجتماعي، وسلوكية البعض الآخر من مدعي الإبداع الأدبي وجسارة الوقوف على المنابر، في حضرة قلة، باتت في حيرة من أمر الوضع الثقافي، والشحوب الشعري المريض، وحالة اللغة العربية التي تتلقى الصفعات، والضربات، وتواجه ركافة فاقدة الشيء، وقلق العشرات في عصر التقاهة، لم يعد أحدنا يستغرب أن يشدو الغراب ويصمت الكروان، وتقفز الضفدع، ويتشدق الأبله، قديماً بدأ الكتاب العظماء الكتابة، بإغفال المقالات أو القصص عن التصريح أو ذكر الاسم صريحاً، أما اليوم فالاسم يسبق النتائج المكتوب، واللقب يفتصب الحضور، ويهضي بصاحبه أو صاحبتة إلى الهاوية، إن الأدب العظيم بكل أجناسه، وأنواعه، تفرعاته ودروبه، لم يأت من فراغ لقد صنعه أدباء عظماء، نحتوا الصخر، وتشربوا علوم غيرهم وسبحوا في محيطات الإبداع، قبطانهم الأقوى موهبتهم، ومن ثم نجحوا في استحضار وجودهم الرفيع، والسامي، وحفروا أسماءهم على أفق الخلود، فطووا الزمن، ولفظوا الفناء، وطاروا كما السحب، وامتشقوا الشمس روحاً، والنور جلالاً، فاستحقوا البقاء إلى ما لا نهاية واقتحم ذكرهم مجالات تفوقهم، التي اختاروا مضمارها بكل كفاءة وإخلاص، ثقافة وعتاد، وكم هائل متراكم، من شتى العلوم والمطالعات، والاتجاهات، ضمن نظرة موضوعية، تتلقف من كل علم، وتجذب من كل رافد بثقة واندفاع، وفهم، واهتمام، وصبر وتأن، مثابرة ومتابعة، ليتبع المجهد تدفق نبع ثر، عذب صاف، ماسي الرؤية، متفرد الخط الموهبي والشخصي...

في محراب الأدب، أياً كانت دروبه، وتشعباته، وفروعه يبقى العطاء اللقب الحقيقي، وتجلى بين ثناياها مزايا التأثير والتأثير، وبصمات الوجود الحقيقي لروافد وإيقاعات التناغم والانسجام، فاسم أبي العلاء المعري، يسبق لقبه بـ "ذي المحبسين" وأحمد شوقي يطغى شعره على منصبه المادي المتعارف عليه "أمير الشعراء" وحافظ إبراهيم تأتي تسميته بـ "شاعر الشعب" أو "شاعر النيل" لتبقى الشخصية ذاتها وعينها السبابة في تقديم صاحبها أو الإشارة إليه بالبنان، وبالمقابل يطلق لقب مؤسس الأدب الروسي الحديث، ورائد المدرسة الكلاسيكية على "ميخائيل لومونوسوف"...

في أيامنا هذه، لله الحمد، فتح باب العطايا والتسميات على مصراعيه فهذا شاعر الـ "....." وتلك أديبة الـ "....." وهلم جرا، والمخيب للآمال والصادم أن معظم ما ينشر، وجل ما تمنحه جهات مجهولة تبلغ درجات الإبداع والنشأت والدكتوراه و... و... رحم الله مبدعي الأدب وقاماتهم، ما تكون ردة فعلهم - الآن على استسهال الطريق، وتبعثره واحتضاره.



في اللاوعي اللغوي

د. أحمد علي محمد

(1)

اللغة عند جاك لا كان (Jacques Lacan) مرآة لللاوعي، وهو بذلك يتابع خطوات فرويد (Sigmund Freud)، في النظر إلى الحياة النفسية بوصفها مترجمة بين الشعور واللاشعور، أو الوعي واللاوعي، بيد أنه مضى في خطوة أوسع ليجد أن الوعي يختلف في توصيفه في حال اليقظة عنه في حال الغيبوبة، وعليه أمسى الوعي لديه نشاطاً فكرياً يقوم على شيء من الخيال، من أجل ذلك قسم الوعي إلى أربعة أقسام:

- الوعي التلقائي وهو لا يتطلب مجهوداً عقلياً، ولا يعدو كونه انتباهاً عفوياً لما يحدث في المحيط أو في النفس.

- الوعي التأملي وهو ما يتطلب حضوراً ذهنياً، كما يتطلب مدركات معينة كالذكاء والتذكر.

- الوعي الحدسي وهو وعي مباشر وفجائي، يمكن من إدراك الأشياء دونما استدلال.

- الوعي المعياري أو الأخلاقي، وهو ما يمكن المرء من إطلاق حكم قيمة على الأشياء من جهة قبولها أو رفضها، بناء على قناعات شخصية أو أخلاقية.

وعليه يتحدد الوعي عند لا كان بوصفه إدراكاً للواقع والأشياء، أو هو "الحدث الحاصل للفكر بخصوص حالاته وأفعاله". أما اللاوعي فهو الشيء المقابل للوعي، وقد جعله فرويد أساساً في تحليله النفسي؛ لاعتقاده بأن الوعي عاجز عن إدراك الحقائق، من هنا عده أصلاً للحياة النفسية؛ لأنه يمثل الحقائق العارية والمتراكمة في مخزن اللاشعور، وقد قسم اللاشعور إلى ثلاثة عناصر: الأنا والهو والأنا الأعلى، وجعل الأنا وسيطاً بين الهو والأنا الأعلى.*

لقد عدّ لاكان اللاشعور مؤشراً بنيوياً كاللغة، وهو ذو نظام كالنظام اللغوي، وهنا خالف فرويد في نظرته إلى اللاشعور بوصفه فوضوياً، بيد أنّ الصعوبة تكمن في البرهنة على ما ذهب إليه لاكان، إذ لا يتيسر للباحث فهم النظام الهيكلي في اللاوعي على النحو الذي يبدو واضحاً في النظام اللغوي، إلا أنّ لاكان أخضع اللاشعور بوصفه بنية للدراسة كما يخضع العالم اللغوي اللغة للدراسة المعيارية، وعليه لم يعد اللاشعور عنده نتاج الكبت كما هو الشأن عند فرويد، وإنما هو بنية وخطاب، وهنا التقى مع أفكار دوسوسير (Ferdinand de Saussure) في اعتبار اللغة مجرد رموز واستعارات؛ لأنها تشكل في الواقع ضرباً من المقاومة للإلمام بالمعنى، والإنسان عنده لا يتوصل إلى مخزون اللاوعي إلا بوساطة الاستعارة بوصفها دالاً يفضي إلى معنى جديد، أو أن الاستعارة نفسها قادرة على الدوام على خلق دلالة جديدة، فالدال عند لاكان كما هو عند علماء اللغة هو الذي يوضح قوانين البنية الكلامية، وهو من ثمّ مقترن باستمرار بدال آخر؛ لأنّ الدلالة لا تتحدد بلفظ واحد، وعليه لا نستطيع أن نستخلص المعنى النهائي لأي نص، فالدال هو صورة سمعية والمدلول هو صورة ذهنية للدال، من أجل ذلك كانت المدلولات واحدة في اللغات عامة، ولكن الدوال مختلفة، والسبب في ذلك أنّ لكل لغة بنيته الخاصة ونظامها المحدد، فهناك لغة تتسم ببراء في مدلولاتها، وهناك لغة فقيرة من هذه الناحية، والشراء في المدلولات صفة إيجابية في اللغة تمكّنها من استيعاب العلوم والمعاني الطارئة على الدوام.

(2)

يرى لاكان أنّ الأيديولوجية شبه علم، وصحيح أنّ لها جانباً إقناعياً من جهة استنادها إلى التجربة، إلا أنّ المسألة اللغوية في آخر الأمر مرتبطة بالأفكار، وهي مسائل تخضع إلى الوعي بحقائق لا يبلغها المرء إلا من خلال الجدل العقلي داخل المنظومة الكلامية، بيد أنّ لاكان انتقل بالأيديولوجية إلى مجال اللاشعور لثقلته بأنّه نظام، ويتشكل من بنى تشبه البنى اللغوية، أي أنّه أراد اكتشاف قوانين اللاوعي من خلال نظام اللغة، من هنا رأى في الأيديولوجية نقيضاً للتفسيرات الغيبية؛ لأنّها تفكير ناضج وراشد وقائم على نظام، والمشكلة أننا في تحليل النصوص اللغوية نهمل استدعاء المقصدية من خلال الوعي، وهنا تشخص مشكلة الوعي في أثناء التطبيق الأدبي، لأنّ تلك المشكلة تتمثل بتحديد معنى نهائي للنص، وهذا جانب تفسيري لا يقرب به لاكان أساساً؛ لأنّ الدوال عنده مجرد استعارات متوالية تحدث جدلاً داخل اللغة، وداخل الوعي في الوقت نفسه، من أجل ذلك لم يجد لاكان مهراً من مواجهة مشكلة الوعي إلا بعقد صلة بين التفسير النفسي والبنوية بوصفها منهجاً يبحث عن نظام اللغة داخل اللغة نفسها، لهذا شكّلت لدى الاستعارة عنصراً أساسياً في ترجيح دلالات غير نهائية للأشياء.

(3)

قسم جاك لاكان الخطاب اللغوي إلى أربعة أقسام، كل قسم منها يحمل الخصائص النفسية للمتكلم، كما يصور طوابع شخصيته، ويمثل سلوكه، كخطاب السيد، وخطاب الهستيريا، وخطاب الجامعي، وخطاب المحلل النفسي. فالخطابان الأول والثاني يمثلان علاقة السلطة بالمعرفة، فالهستيريا عنده خطاب متشظ يمثل اللاشعور في حال العمل، ولكنه يدفع خطاب السيد ويحضه على إنتاج المعرفة، وأما الخطاب الثالث أي الجامعي فهو يحوز المعرفة، ويحول الثقافة إلى معرفة، وأما خطاب المحلل فهو يجهل ما يعرف؛ لأنه يستند في كلامه إلى اللاشعور، وعلى أساس هذه الأنواع الأربعة للخطاب قامت نظرية لاكان في التحليل النفسي البنيوي**.

(4)

يتخذ التحليل البنيوي النفسي عادة جملة من الإجراءات المستفادة من آراء جاك لاكان في ربطه المنهج النفسي بالبنيوي، والمسألة التي يمكن أن يعين الباحث النظر فيها هي القاسم المشترك بين البنيوية والنفسانية، التي تتمثل بالمنحى البنيوي لكل من اللغة واللاوعي، فكما أن اللغة عند البنيويين تشكل بنيوي محكوم بالقواعد والنظام، كذلك اللاوعي يبدو بنية متماسكة منظمة، ليكون الرصف اللغوي المرتبط بنظام اللغة متحرراً نسبياً من اشتراطات المعجم، إذا أخضع لاشتراطات اللاشعور، من هنا تحولت مرجعيات الدلالة اللغوية من المنطق والثقافة إلى مرجعيات لا واعية شكلت في الحقيقة أيديولوجية تحكم المعاني، وفي الوقت نفسه شكلت خطاباً مضاداً لما هو واقعي، ومن أجل ذلك باتت البنية النصية اللغوية محكومة ببنية اللاوعي، الذي يخترن حقائق لم تظهر على السطح، لولا وجود مثير نفسي، يرتب قضية الصراع وفق رغبة منشئ الكلام، ولكنه يظل محتفظاً بالإرادة التي تستحكم بمنطق الصراع القائم في الكتابة الأدبية بين القصد والإنجاز.

إشارات مرجعية:

♦ ميللر، آلان (جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيوية) ترجمة عبد السلام عبد العالي، بحث منشور في مجلة الفكر المعاصر العدد 23 العام 1983م. ص: 134..

♦ عبد الخالق، أحمد (التحليل النفسي بين العلم والفلسفة) نشر مكتبة الأنجلو في القاهرة 1968م ص: 28.

♦♦ المرجع نفسه ص: 123.